

UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE ARQUITECTURA
CARRERA DE ARQUITECTURA

CENTRO DE DIFUSIÓN Y EXHIBICIÓN DEL CABALLO
PERUANO DE PASO

PROYECTO PROFESIONAL PRESENTADO POR
GONZALO LI PEREZ

PARA OPTAR EL TÍTULO DE ARQUITECTO

Lima, agosto de 2005

INDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I

Definición del tema del proyecto	1
Motivaciones	
Sociales	1
Urbanas	1
Arquitectónicas	
Personales	2
1.3. Problemática	
Problema general	2
Problemas específicos	
1.4. Metodología	
Metodología Básica	4
Metodología Especifica	
1.5. Objetivos	
Objetivo general	7
Objetivos específicos	
Arquitectónicos	7
Urbanísticos y paisajistas	8
1.6. Justificación de la investigación	

CAPITULO II. *Museología.*

2.1. Concepto de museología	11
2.2. Historia de la evolución de los museos	12
2.3. Comportamiento de los museos	18
Clasificación de los museos	18
Funcionalidad arquitectónica de los museos.	22
Criterios para diseñar un museo.	23
2.4. El museo en el Perú	29
Listado de museos en Lima	30
2.5. Conclusiones	33

CAPITULO III. *Museografía*

3.1. Concepto de museografía	34
3.2. Salas	35
3.3. El espectador	36
3.4. Iluminación	37
3.5. Seguridad	40
3.6. Vitrinas y Escenografía	42
3.7. Adquisición de las piezas	43
3.8. Esquema de Circulación	44
3.9. Almacenamiento	45
3.10. Conclusiones	46

CAPITULO IV. *La Escuela*

4.1. Significado del concepto Escuela	47
4.2. Historia de la educación	48
4.3. Tipos de escuelas	58
4.4. Esquemas y normas para la distribución de áreas en una escuela	60

4.5. Conclusiones	61
CAPITULO V. <i>El Hospedaje</i>	
5.1. Significado del concepto Hospedaje	62
5.2. Clasificación – Tipos de Hospedajes	63
5.3. Evolución del Hospedaje en el tiempo	65
5.4. Primeros conceptos de hoteles	67
5.5. Reglamento de Hospedajes	69
5.6. Conclusiones	71
CAPITULO VI. <i>El Usuario</i>	
6.1 Estudiantes	72
Estudiantes Externos	72
Estudiantes Internos	72
6.2. Profesores	73
Profesores Externos	73
Profesores Internos	73
6.3. Bailarines y Músicos	74
6.4. Servicios Caballeriza	74
Caballerizo	74
Ayudante de Caballerizo	74
Otros (Herrero y Veterinario)	75
6.5. Administrativos	75
6.6. Caballos	75
Caballos en entrenamiento	75
Caballos de Alquiler	75
Caballos en descanso	76
6.7. Servicios Generales	76
6.8. Generales	76
Huésped 4 estrellas	77
Visitantes museo	77
Espectadores picadero exhibiciones	78
Visitantes paseos a caballo	78
6.9. Conclusiones	79
CAPITULO VII. <i>Paisajismo</i>	
7.1. Relación entre arquitectura y paisajismo	80
Evolución de la arquitectura y paisajismo en la historia	80
Espacios generados entre la arquitectura y el paisaje	81
Reciprocidad	81
Limites	84
Inserción	85
7.2. Polo	86
El juego de Polo	86
El Polo en el Perú	86
Reglamento argentino de Polo	87
7.3. El caballo Peruano de Paso	89
Introducción y descripción del caballo peruano de paso	90
Patrón del caballo de paso	94
Razones por la que el caballo peruano de paso es la excelencia de los caballos de silla	101
El caballo peruano de paso – Animal típico del Perú	104
El caballo peruano como herramienta de trabajo	104
7.4. Asociación nacional de criadores y propietarios de caballos peruanos de paso	106
Función de la ANCP CPP	106
ANCP CPP en Mamacona	106
7.5. Conclusiones	107

CAPITULO VIII. *Proyectos Referenciales*

8.1. Espacios recreativos a las afueras de la ciudad	
109	
Parc de la Villette. Arq Bernard Tshumi	109
8.2. Proyectos en paisajes rurales	120
Centro de visitantes del parque nacional de Timanraya	120
8.3. Proyectos en zonas arqueológicas	121
Museo Gallo-Romain. Arq. Jean Nouvel	121
Museo arqueológico en Saint-Roman en Gal. Arq. Chaix Morel y asociados	129
8.4. Proyectos con monumentos históricos cercanos	137
Carre de Art. Arq. Norman Foster	137
8.5. Museos con espacios centrales	
143	
Museo Guggenheim, Nueva York. Arq. Frank Lloyd Wright	143
8.6. Caballerizas	
149	
Cuadras casa Peña	149
Cuadras Lima Polo Club	153
8.7. Picaderos Techados	157
Escuela de equitación militar	157
Ring de ventas jockey club del Perú	160
8.8. Proyectos con museos y escuelas ecuestres	164
Real escuela Andaluza del arte ecuestre	164
Escuela ecuestre Española de Viena	179
8.8. Conclusiones	184

CAPITULO IX. *Pachacamac*

9.1. Introducción a Pachacamac	
186	
9.2. Marco geográfico	
187	
9.3. Complejo Ceremonial de Pachacamac	
188	
Pachacamac – Origen y significado	189
Ubicación	190
Importancia	191
El oráculo	193
Historia	194
Cronología del complejo de Pachacamac	195
Cuadro Cronológico del complejo de Pachacamac	199
Llegada de los españoles	199
9.4. Complejo de Pachacamac	
201	
Zona Arqueológica	201
Principales edificios en el complejo de Pachacamac	204
9.5. Conclusiones	217

CAPITULO X. *El Terreno*

10.1. Características del terreno	219
10.2. Plano de ubicación	219
10.3. Plano de Circulación y vías	220
10.4 Plano del terreno paisajístico	221
10.5 Terreno específico	222
10.6 Fotografías	223
Fotografías aéreas	223
Levantamiento fotográfico del terreno y su entorno	225

10.7 Análisis Foda del terreno	229
10.8. Conclusiones	230

CAPITULO XI. Reglamentación

Reglamentación del terreno	231
Zonificación Generalizada	232
Unidades de Ordenamiento	233
Reglamentación Diseño Ecuestre	235
Criterios a seguir según el Neufert	235
Ubicación	235
Terreno	235
Instalaciones	236
Tribunas	237
Ingresos	237
Corrales	238
Pista de saltos	238
Banda	239
Ventanas	239
Función	239
11.3. Cuadras para caballos y cría de caballos - Neufert	242
11.4. Reglamentación Zootecnia equina	245
Control ambiental	245
Temperatura	245
Ventilación	246
Humedad	246
Iluminación	247
Ubicación	247
Orientación	248
Seguridad	249
Costo y mantenimiento	249
Espacio suficiente	250
Atractivo y valor estético	250
11.5. Conclusiones	251

CAPITULO XII. Proceso de diseño

12.1. Concepto Base	252
12.2. Relación con el Entorno	255
12.3. Aproximaciones a la Propuesta de Diseño	257
12.4. Conceptos de Diseño	260
12.5. Programa de áreas	262
12.4. El Proyecto	268
Relación de Láminas	
Vistas en 3D	
Planos de Arquitectura	

BIBLIOGRAFIA

RESUMEN

A lo largo de más de 400 años el Perú dio origen a una raza caballar única. El Caballo Peruano de Paso es considerado como el caballo de silla más cómodo del mundo y su creciente demanda en el exterior, así como la afición de nuevos propietarios lo hacen un potencial generador de oportunidades.

El Proyecto de Tesis de Grado “Centro de Difusión y Exhibición del Caballo Peruano de Paso” se plantea en Pachacamac, como una sede que impulse al caballo peruano a nivel cultural y recreativo, planteando espacios para una nueva actividad que se viene realizando con gran acogida desde hace apenas 3 años en el Perú “La Gala”. Esta nueva función del caballo peruano de paso incentiva a reinterpretar los espacios ecuestres y explorar nuevas relaciones espaciales caballo/hombre en búsqueda de una arquitectura que le otorgue al proyecto un carácter protagónico en el entorno.

El distrito de Pachacamac concentra la presencia de varios haras dedicados a la crianza del caballo peruano de paso y a la sede de concursos de la

ANCPCPP. Se ha escogido un terreno vecino en al complejo arqueológico de Pachacamac y al Complejo Turístico Mamacona, lo cual le da al proyecto la posibilidad de integrarse a un recorrido turístico existente, mientras la proximidad a la vía panamericana sur conecta al proyecto con toda la costa del Perú. La ubicación estratégica del terreno escogido incentiva recorridos a caballo por las actividades turísticas vecinas, así como cabalgatas por el litoral y el valle de Lurín, a pocos minutos de Lima.

INTRODUCCIÓN

El hombre con el paso del tiempo imprime en las cosas que lo rodean características propias de su cultura, de su idiosincrasia, de su medio ambiente, dándole de esta manera un toque original, propio, que las hace diferentes de otras cosas similares de otros lugares, reflejando claramente rasgos de su personalidad, de su gusto y de su cultura.

El Perú es un país de todas las sangres, que tiene una sólida base en la originaria y rica cultura Inca, a la que le impusieron con la Conquista usos y costumbres que no le eran propios y con el paso del tiempo estos se acoplaron, se moldearon al suelo del Perú, al temple y al estilo del habitante del nuevo mundo, formando una cultura mestiza y criolla.

El Caballo Peruano de Paso, que lleva en su sangre de andaluz y berberisco, fue traído de España al Perú hace más de cuatrocientos años. Hoy en día, se ha convertido en un símbolo de peruanidad, porque sus formas y los aires de

su andar reflejan el sentimiento del hombre peruano que a través de los años lo moldeó, lo fortaleció en sus suelos, lo formó con orgullo y lo vistió, como se viste al más noble de los animales, con lujo, con generosidad. El Caballo Peruano de Paso es la raza caballar del Perú. Criada y reconocida en más de 20 países en todo el mundo, respetada y considerada como una de las razas que mejor y más cómodamente desplaza a su jinete.

Cuando se habla del caballo de paso se habla también de toda una cultura y artesanía originaria del Perú con creciente demanda a medida que el interés por el caballo peruano se esparce nacional e internacionalmente. La afición por el caballo de paso peruano implica todo un vestuario para el jinete (chalán/amazona) así como el equipo para el caballo, el cual ha ido evolucionando con el paso de los años desde la llegada del caballo al Perú. El caballo peruano de paso y la historia que lo rodea tiene el potencial de convertirse en el principal protagonista de un centro turístico que eleve la identidad nacional y que proponga nuevos espacios para atender a la creciente demanda de aficionados e interesados en el caballo peruano de paso.

El Proyecto de Tesis de Grado “Centro de Difusión y Exhibición del Caballo Peruano de Paso” se plantea como una sede que impulse al caballo peruano a nivel cultural y recreativo. Además de ofrecer servicios complementarios a las actividades ecuestres existentes en la zona, se busca consolidar Mamacona como la sede principal del caballo peruano de paso. La tesis propone la construcción de un picadero de exhibiciones con capacidad para 1500 personas el cual permita una exhibición constante del caballo de paso, así

como actividades secundarias relacionadas a la difusión del caballo nacional. Valiéndose de una nueva propuesta de uso del caballo de paso originada por un grupo de la ANCP CPP hace tan solo 3 años, se plantea un proyecto que especule nuevas relaciones espaciales caballo/hombre a partir de un nuevo uso del caballo peruano. El principal atractivo del Proyecto será la exhibición de “La Gala” que consta de una serie de coreografías entre el hombre y el caballo, con bailes típicos y música criolla en vivo así como un juego de luces.

Por mas de 4 siglos el caballo del Perú estuvo estrictamente ligado a las actividades de campo y más aún a los grandes recorridos entre valles, lo que tuvo como resultado un caballo resistente de gran comodidad y capaz de soportar largas cabalgatas, sin perder la elegancia de un caballo de hacendados y patrones. El caballo peruano de paso busca ahora un contacto con la ciudad. Los tiempos de hacienda que lo criaron han pasado y es mediante la exhibición y la convocatoria de grandes masas, que el caballo peruano de paso, patrimonio cultural, contará una parte de la historia del Perú.

CAPITULO I

1.1. Definición del tema del proyecto

Como tema de tesis se plantea proyectar un centro turístico que permita la difusión del Caballo Peruano de Paso como protagonista de una exhibición, como elemento de recreación y como motivo de difusión de historia, tradición, arte y artesanía. EL Centro de Difusión y exhibición del Caballo Peruano de Paso consta de un picadero de exhibiciones y 4 actividades que complementan esta actividad principal: una caballeriza escuela , un museo, un hotel, galería de tiendas y restaurantes.

1.2. Motivaciones

- Sociales

Resulta motivador el intentar desarrollar un tema que aporte a consolidar la identidad nacional. El caballo peruano de paso es considerado patrimonio cultural y como tal se debe difundir la cultura y tradición que lo rodea.

- Urbanas

En la actualidad existe una falta de equipamiento urbano adecuado para la exhibición de espectáculos con el caballo de paso como centro de atención.

Esta exhibición (“La Gala”) necesita de un espacio físico delimitado para exhibiciones nocturnas con luces así como escenarios para cantantes y bailarines. Tampoco existe un museo que albergue colecciones, arte y artesanía relacionada con los más de 400 años de historia del Caballo Peruano de Paso.

- Arquitectónicas

El Manejo de grandes espacios con capacidad para grandes masas constituye un reto que no he tenido oportunidad de desarrollar plenamente.

El diseño de instalaciones ecuestres, una tipología no muy desarrollada.

Preocupación por la relación de la arquitectura con entornos paisajísticos.

- Personales

Existe un especial contacto y pasión por los caballos. Ser miembro de la selección nacional de polo 2004 y campeón nacional de polo 2001, 2003 motiva un especial interés por aprender sobre otras actividades ecuestres más aún de una tan propia del Perú como es el caballo peruano de paso.

1.3. Problemática

- Problema general

A raíz de la reforma agraria, el trabajo de selección y perfeccionamiento de la raza del caballo peruano de paso, realizado por generaciones de familias hacendadas, sufrió un punto de quiebre. Al disolverse las haciendas, no había más hacendados y por ende el caballo peruano de

paso comenzó a perder importancia. Es gracias a la iniciativa de la asociación de propietarios y criadores del caballo peruano de paso que el caballo del Perú se recupera como raza y vuelve a tomar importancia, pero ahora enfrentándose a una realidad distinta, donde los aficionados pertenecen a un conjunto urbano y rural. Ahora el caballo peruano de paso no sólo tiene una función utilitaria como medio de transporte, sino también un potencial como exhibición lo cual conlleva a la necesidad de un espacio adecuado para la difusión de esta nueva función que el caballo peruano de paso ha adquirido en tiempos modernos. Existen dos principales exhibiciones donde se convoca al público espectador: Los concursos y las Galas. Los concursos se realizan desde la fundación de la ANCP CPP, como una manera de premiar a los mejores exponentes de la raza. Las galas son un nuevo tipo de exhibición que se origina en el año 2002 impulsado por un grupo de amazonas de la ANCP CPP. Alentado por el uso más urbano del caballo y motivado por la acogida de espectadores que los concursos tienen, el caballo peruano de paso es ahora un elemento de exhibición y se adapta a los nuevos tiempos integrando el caballo al ciudadano urbano espectador mediante un espectáculo de luz y sonido con el caballo de paso como principal protagonista.

- Problemas Específicos

Problemática de la actual sede de exhibiciones

No existe un espacio físico que permita la exhibición de los caballos en la Gala. Ello limita a que este evento se realice sólo 1 vez al año en instalaciones temporales. Cada vez que se realiza este evento se improvisa

la construcción de tribunas, toldos y estrados temporales, así como servicios higiénicos temporales. La primera vez que se realizó la gala, se hizo en el picadero techado de la escuela militar de la Molina, bajo un espacio con capacidad y dimensionamiento limitado. Las dos siguientes veces se realizó en la sede de la ANCPCPP de mamacona y tuvo una convocatoria de 1500 espectadores y 170 binomios (jinete/caballo) participantes.

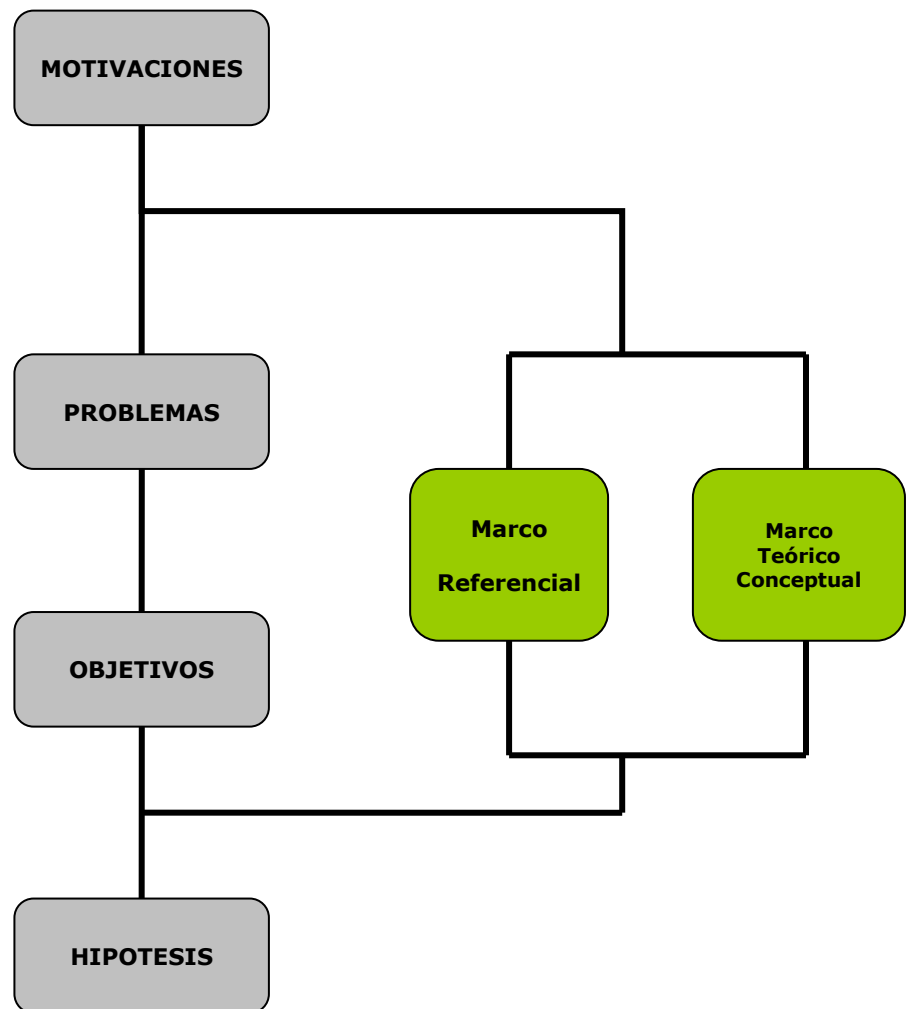
Por ser un espectáculo de luz y sonido es necesario un espacio delimitado que contenga a la exhibición y la resalte. La cancha de exhibiciones de la sede de la ANCPCPP en mamacona resulta sobredimensionada para este tipo de exhibiciones, por ello se delimita un área mediante el montaje de estructuras temporales (anteriormente descritas) sobre una superficie de gras.

1.4. Metodología

- *Metodología Básica*
- Empaparse de la cultura del caballo peruano de paso, asistiendo a la mayor cantidad de eventos relacionados a él y visitando las principales sedes de difusión de esta cultura ecuestre. Conversar e interactuar con gente a fin a dicha afición.
- Evaluar la ubicación adecuada para esta nueva sede de difusión y exhibición la cual debe representar la principal sede del caballo peruano de paso a nivel mundial, por ubicarse en la capital del Perú.

- Analizar las actividades que se realizan en torno al caballo de paso y evaluar los potenciales usos para proponer nuevos espacios que fortalezcan la magnitud del proyecto.
- Una vez elegido el terreno, conocer sus condiciones meteorológicas y las vías de accesos con las que cuenta el medio físico para aprovechar de una forma conciente de los beneficios que estas características podrían brindar al proyecto.
- Analizar y traducir todos los datos obtenidos anteriormente para la elaboración del programa arquitectónico así como también para brindar a las diferentes áreas de los requerimientos tecnológicos adecuados.
- Analizar diferentes tipologías de espacios ecuestres para buscar nuevas relaciones espaciales, que realcen al caballo como principal protagonista.
- Investigar materiales y equipamiento contemporáneos a fines al tema ecuestre para proponer una instalación de primera calidad
- Estudio de una imagen fuerte que consolide el carácter de la zona como sede del Caballo Peruano de Paso por contraste con el entorno paisajístico.

- Metodología Específica



1.5. Objetivos

- Objetivo general

El objetivo general es proyectar un edificio de uso recreativo capaz de convocar grandes masas en torno a la exhibición del caballo peruano de paso con espacios adecuados para la difusión la cultura que rodea al Caballo Peruano de Paso.

- Objetivos específicos

- *Arquitectónicos*

Partiendo de la premisa de que el proyecto de tesis de grado “se trata de un ejercicio académico en el que no debe restringirse el vuelo imaginativo de quien lo asume”¹ el proyecto se basa en especular nuevas relaciones espaciales hombre / caballo, dejando atrás referencias historicistas y románticas. Se busca una imagen arquitectónica que sea la protagonista del entorno que pretende consolidar como sede del caballo peruano de paso. Una imagen nueva que responda a una nueva función del caballo de paso como protagonista de una exhibición.

Crear un espacio adecuado para la exhibición del caballo peruano de paso con capacidad para un gran número de espectadores.

Crear espacios que permitan la exposición de historia, arte y artesanía relacionada al caballo peruano de paso.

¹ Folleto UPC “Normas que rigen la preparación de los proyectos de grado, Facultad de Arquitectura, 2004” página 3

Crear espacios que alberguen estudiantes y permitan la difusión de conocimientos sobre la historia, fisonomía, cuidado y entrenamiento del caballo peruano de paso.

- *Urbanísticos / Paisajistas*

Crear un Hito Urbano que se identifique como Base Internacional del Caballo Peruano de Paso.

Considerar la presencia de las ruinas de Pachacamac.

Desarrollar una propuesta esquemática de vialidad (accesos, estacionamientos, paseos, etc.) que permita que el proyecto arquitectónico se integre al entorno sin perturbar las actividades vecinas.

Integrar el centro a nivel urbanístico/paisajístico, con actividades ecuestres vecinas.

Generar circuitos y recorridos para paseo a caballo, así como proteger el proyecto de los ruidos de la carretera mediante el uso de vegetación.

1.6. Justificación de la investigación

Arquitectónicamente, el proyecto pretende implementar una tipología ecuestre ausente en nuestro país relacionando al picadero de exhibiciones con actividades complementarias como una escuela de chalaneros para estudiantes internos, un museo del caballo peruano de paso, una zona de restaurantes y tiendas y un hotel 4 estrellas para alojar a interesados en cabalgatas por el litoral, el valle o las ruinas de Pachacamac. De esta manera estudiantes internos se ocupan del cuidado de los caballos y también de la realización de

actos de exhibición y la oportunidad de trabajar en otros servicios complementarios del Centro de Difusión y Exhibición del Caballo Peruano de Paso.

La escuela de chalanos juega un rol preponderante en la difusión de conocimientos del Caballo Peruano de Paso. Esta es importante para la formación de técnicos especializados en el manejo, entrenamiento y cuidado de caballos de paso peruano. Los alumnos egresados así mismo atenderán la creciente demanda de chalanos que atiendan al creciente mercado nacional e internacional de aficionados a los caballos peruanos de paso.

El picadero de exhibiciones con capacidad para 1500 espectadores ofrece la posibilidad de contar con un espacio físico adecuado para la exhibición de “La Gala” donde se prevea un mini teatro para las danzas complementarias así como una fosa para músicos y espacios de control de luces y equipos, como también otros servicios para lograr un adecuado espacio que permita una adecuada ambientación para la exhibición principal del centro.

Por otro lado este proyecto busca aportar con espacios arquitectónicos pensados para deslumbrar a los visitantes con nuevas relaciones espaciales entre caballo / hombre que marquen la presencia de los caballos dentro de la edificación.

El estudio realizado pretende motivar a inversionistas privados aficionados a invertir en proyectos que estén relacionados con la difusión del caballo peruano de paso.

Se debe destacar también la importancia con que la Asociación Nacional de Criadores y Propietarios del Caballo de Paso Peruano ha difundido la afición de nuestro caballo, así como la importancia del caballo nacional como un elemento integrador costumbres patrias e identidad nacional indiscutible.

CAPITULO II. Museología.

2.1. Concepto de museología

La Museología es la ciencia que estudia los museos, su funcionamiento y su organización, distinguiéndose de otro concepto afín, el de museografía, que sería el conjunto de técnicas de aplicación museística. El ICOM, organismo internacional de museos dependiente de la UNESCO, definía la Museología en 1971 (últimos Estatutos aprobados) como:

La ciencia del museo; estudia la historia y razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los distintos tipos de museos.

En la actualidad, el concepto que acabamos de exponer, que considera como objeto de la Museología al museo, viene siendo criticada y tanto a nivel teórico como práctico se abren paso otras concepciones de la disciplina. De todas las novedades, sin duda la de mayor trascendencia está en desplazar el centro de atención de la museología desde la entidad y su colección hacia el visitante y la función social del museo, esto es, desde una disciplina centrada en el continente y el contenido hacia los aspectos informativos y de interacción social.

2.2. Historia de la evolución de los museos

- *Origen y surgimiento del concepto museo*

El termino museo, designado a los lugares donde se almacenan colecciones organizadas proviene de la Grecia Antigua. Sin embargo las primeras muestras que conocemos, son las pinturas rupestres, directamente realizadas sobre las paredes y techos de las cuevas donde residían. Todas las antiguas civilizaciones posteriores, hasta el mundo griego, tienen ya un concepto mas independiente de esta coordinación con el espacio; desde los babilónicos a los egipcios, relacionan los objetos plásticos con el poder terrestre-divino, unido con la figura del Rey-Sacerdote, lo sitúan en el Templo palacio, siguiendo ya una liturgia previamente establecida.

El origen de los museos parte de los Museion y la Pinakothek. El Museion era el lugar donde se recogían los conocimientos de la humanidad. Como por ejemplo un conjunto de edificios construido en Alejandría (s.III a.c) las cuales contenían bibliotecas, anfiteatros, salas de trabajo, jardines y colecciones diversas. La pinakothek se refiere a un ala de los propileos de la Acrópolis de Atenas se conservaban estandartes, tablas y obras de arte antiguo. Estas colecciones tenían un acceso muy limitado. El coleccionismo no solo se desarrollo en Grecia, en Egipto también se creaban colecciones con ritos funerarios como la colección de joyas de Amenhotep III. También aparecieron en china otras colecciones, importes de caligrafía y pinturas desde el siglo III a.c. En Japón el antecedente mas antiguo es el Shasin donde se reúnen numerosas ofrendas a Buda (700 d.c).

Grecia como en tantas otras cosas incorpora la utilidad y lo social como valores principales. Los objetos tienen por tanto una ordenación cotidiana y directa que evolucionara hacia el Helenismo ya con matices mas próximos a los criterios de Roma.

Roma tiene una primera etapa de prestigio social y de ordenación ICONOGRAFICA, que será imitada en los primeros momentos del humanismo, Renacentista. El ejemplo mas claro es la ordenación de las piezas en los palacios y no las viviendas de los Patricios. Posteriormente su imperio preferirá la propaganda y los botines de guerra expuestos en lugares públicos, normalmente foros, se ordenaran con ese fin.

Para el cristianismo, el fin será el mismo: la propaganda, pero variara tanto el lugar como el ordenamiento. El primero será el templo, el segundo será la liturgia.

- *El museo en la Edad media*

En la baja edad media, comienzan las características propias del renacimiento: El prestigio social aplicara toda la iconografía romana, tanto en el interior de palacios y villas, como en espacios urbanos derivados de los foros, plazas y tribunas, etc. Las mayores colecciones se encontraban en los templos donde se encontraban numerosos tesoros artísticos traídos de las cruzadas.

En el renacimiento se añade un valor formativo y científico a estas colecciones. El renacimiento permitió descubrir y valorar las obras de la antigüedad clásica, los cuales estaban en posesión de las familias aristocráticas.

Con el antecedente de los museos aparecen los "studiologos" (pequeños aposentos con piezas de arte) Las gallerías (estancias largas donde se

conservaban colecciones de pintura y escultura) y los gabinetes, (recintos rectangulares que contenían animales disecados y rarezas botánicas). Durante este periodo las colecciones mas importantes eran los de los Borbones en Madrid, los Medici en Florencia y los Borbones en Paris.

El punto de mira de los humanistas se orientara preferentemente, como ya hemos dicho, a los restos de la civilización romana que tienen a mano, y la aplicaran en un primer periodo. El aumento de sus colecciones ira variando esta estructura, para poderse acoplar a las nuevas necesidades. Corredores, pasillos y luego galerías ya plenamente establecidas en los palacios, llevaran a la obra de un mero caos propio de un almacén a una ordenación primero geométrica y secuencial y luego CRONOLOGICA, esta ubicación se divide en tres etapas:

En la primera, se pasa del almacenamiento a la utilización del propio orden geométrico de la arquitectura para colocarla. Se sitúan las piezas, indiferentes a su importancia en los frontales de las ventanas y en los intervanos de las mismas. Todavía las galerías son corredores para desplazarse de una habitación a otra.

En la segunda etapa, se quiere además de agrandar el paseo, el que se vean mejor, para lo cual se divide la obra en las principales y secundarias. Las primeras se ponen frente a la ventana, ya que erróneamente se cree que es la mejor iluminación (solo es así en caso de que la anchura de la galería este proporcionada a la altura de la ventana) y las segundas en los intervanos.

La tercera etapa se cambia la situación: las principales van a los intervanos y las secundarias a los frentes, al comprobar que la mejor luz se recibe en los laterales de las aberturas y que normalmente las obras se pintaban en los

estudios del artista, al lado de una cristalera, que le proporcionaba luz por el lado izquierdo. La cronología se desarrolla, como la ultima fase del paso anterior. Se va a colocar la obra siguiendo las mismas directrices anteriores, pero en función de sus fechas de creación.

Recordemos que este tipo de presentación tiene una enorme uniformidad; no se acentuaba ninguna pieza. Esto se debe a dos razones fundamentales. Las obras emblemáticas permanecían en los salones y el matiz todavía no era puramente expositivo, permanecía el concepto de almacén.

Es con el Barroco cuando se empieza a plantear de una forma mas directa la relación de la obra con la arquitectura. Al principio entendida como una pieza mas de la decoración, de la ornamentación arquitectónica, para entrar en polémica compositiva con ella, cuando los parámetros y techos son decorados para explicar estructuralmente la diferente articulación de los elementos constructivos que los componen, ya que este mismo elemento debe servir para que la obra quede integrada en el espacio.

- *Los primeros museos. Siglo XVIII Y XIX*

Desde la segunda mitad del siglo XVIII algunas colecciones pasarían a ser patrimonio nacional, constituyendo el inicio de la apertura de los grandes museos. Los primeros museos fueron el British Museum de Londres (1753), la galería de Kassel, abierta al público por Guillermo IV en 1760. Estos primeros museos estaban dedicados al arte, proponían una visión secuencial de las obras y estaban organizados en programas simples. Generalmente son

palacios que se constituyen en galerías o museos y no cuentan con mayores innovaciones arquitectónicas, no se diferencian los espacios.

Es con el proyecto del museo del francés Boulle y la apertura del Louvre en 1793 que el clasicismo francés influye en el diseño del museo de arte. Son unidades especiales y racionalistas. Muros sólidos donde la iluminación empieza a ser controlada.

A partir de estas fechas, y a todo lo largo del siglo XIX se van abriendo paulatinamente las mas importantes colecciones, para que puedan ser visitadas públicamente y constituir el patrimonio publico coleccionado: Nacional gallery de Londres, Tate Gallery, Kunsthistorisches Museum de Viena, Pinacoteca de Munich, Galería Nacional de Praga, Museo del Ermitage de Leningrado, Museo Uffizi de Florencia, Museos Vaticanos, Museo del Prado, Metropolitan de Nueva Cork, Museo Canario en la Palmas, etc.

La cohesión de las tres propuestas expositivas (iconografía, cronología, escuelas) y la complejidad correspondiente de sus tipologías arquitectónicas, se añaden nuevos problemas, como es toda la opción de la escenografía o ambientación histórica, o la creciente especialización más racional y científica.

Se acumula todo los ejemplos más carismáticos, junto a las obras mas opuestas a los criterios académicas, lo que nos lleva a dos derivaciones de la propia exposición

La puesta en tela de juicio de los modelos y la consecuente rebelión de las otras piezas con las que convive.

La sustitución del museo como templo, por la del museo como almacén, en donde continua toda la ocupación de las paredes, en una concepción mas compleja que la mera acumulación.

- *El museo actualmente. Siglo XX*

Para una sociedad como la occidental resulta un hecho el reconocer que el museo es una institución controvertida pero muy presente e importante en el ámbito cultural en general y patrimonial en particular. No solo los defensores, sino también los que están en contra e incluso los aparentemente indiferentes a su realidad histórica y sociológica, no pueden ignorar que el museo es hoy en día algo mas que un lugar donde se almacenan, conservan y muestran diferentes obras y objetos del patrimonio. Algunas de sus funciones han adquirido en la sociedad actual unas dimensiones muy distintas en comparación con las tradicionales y convencionales que históricamente han venido asumiendo.

Los museos actualmente aumentan cada día mas su rol en la nueva sociedad, y sigue a pesar de todo con sus contradicciones, pero también con su lógica, con lo que ha llegado a fascinar a filósofos, antropólogos, escritores, artistas...., como una entidad especializada e insustituible, cuyas criticas o elogios no han hecho mas que consolidar, en unos casos, a los museos con distintas características como por ejemplo al *objeto-museo*²; o al *museo de la obsesión*³ como los llamaban otros. O tal vez al encontrar otra definición y significado antropológico como *estructura descentralizada al servicio del patrimonio de una comunidad*⁴, entre tantas otras definiciones y maneras de interpretarlo de la nueva museología.

Desde una perspectiva diferente, el museo se ha convertido también en un instrumento de atención y uso especiales para fines o intereses propios por

² Walter Benjamin

³ Bernard Deloche

⁴ Marc Maure

parte de personajes influyentes en la vida cotidiana de la sociedad occidental, y a aumentado su atracción entre algunos sectores determinantes del mundo de los negocios, las finanzas y las relaciones públicas. El museo ha llegado a ser hoy más que nunca, y por circunstancias cada vez más diversas, objeto y objetivo públicos de deseo.

Todo ello ha propiciado la aparición de nuevos planteamientos y usos del museo. También, una concepción profundamente distinta en muchas de sus vertientes al amparo, sobre todo, de un movimiento cada día más activo e influyente como es la nueva museología.

2.3. Comportamiento de los museos

- *Clasificación de los museos*

Los museos son tan variados como sus colecciones y exhibiciones. Cada uno posee su carácter propio y necesidades especiales. Sin embargo, todos los museos tienen ciertas cosas en común, lo cual constituye la clasificación común de los museos actuales.

1. Museos de arte: Pinturas y esculturas, artes decorativas, artes folclóricos y textiles
2. Museos para niños
3. Museos universitarios
4. Museos de historia: monumentos históricas, museos de sociedades históricas, archivos, museos militares, museos marítimos y navales y barcos históricos.
5. Centros naturales

6. Parque museo y centros de visitantes
7. Museos científicos
8. Museos especializados: aeronáutica y del espacio, agricultura, arquitectura, circo, trajes de época, bomberos, productos forestales, armas, horología y militares.

Respetando la clasificación de la UNESCO se ha reordenado y clasificado los tipos de museos en base al tipo de patrimonio en el que se encuentren ya que nos parece mas importante y mas claro el agruparlos según su carácter conjunto.

La clasificación según el patrimonio busca fines integradores, ya que los museos verdes (parques, reservas, áreas protegidas, entre otras), por lo general no se conceptualizan a sí mismos como tales, con lo que se pierde una magnífica oportunidad de intercambiar información entre instituciones con problemáticas y fines en común : la preservación y conservación de su patrimonio, la educación y recreación del público a través del mismo.

Tipo de institución según el patrimonio:

1. Patrimonio cultural – natural:

- Museos generalizados ó polivalentes:

Poseen colecciones mixtas (patrimonio natural y cultural) y que no pueden ser identificados por una esfera principal. Generalmente estos son los museos nacionales y algunos regionales que incluyen tanto a la historia natural y cultural de determinados territorios.

- **Museos Comunidad:**

Es un museo integral, orientado a que las comunidades se desarrollen en una relación armónica, responsable y comprometida con su patrimonio natural y cultural, a través de una metodología participativa.

- **Monumentos y sitios en parques y reservas:**

Poseen vestigios arqueológicos o históricos y se encuentran dentro de una zona natural, brindando una visión integradora respecto a la relación ser humano - naturaleza.

2. Patrimonio cultural:

- *Arte:*

Son museos para la exposición de obras de bellas artes, artes gráficas, aplicadas y/o decorativas. Forman parte de este grupo los de escultura, galerías de pintura, museos de fotografía y de cinematografía, museos de arquitectura, comprendidas las galerías de exposición que dependen de las bibliotecas y de los centros de archivo.

- *Antropología:*

Dedicados a la conservación y puesta en valor de las manifestaciones culturales que testimonian la existencia de sociedades pasadas y presentes. Incluyen a los museos de arqueología que se distinguen

por el hecho de que sus colecciones provienen en todo o en parte de las excavaciones; a los de etnología y etnografía que exponen materiales sobre la cultura, las estructuras sociales, las creencias, las costumbres y las artes tradicionales de los pueblos indígenas y grupos étnicos, a partir de la visión de los profesionales que ahí laboran.

- *Historia:*

Su finalidad es la de presentar la evolución histórica de una región, país o provincia durante un período determinado o a través de los siglos. Incluye a aquellos de colecciones de objetos históricos y de vestigios, museos conmemorativos, museos de archivos, museos militares, museos de figuras históricas, entre otros.

- *Ciencia y tecnología:*

Los museos de esta categoría se dedican a una o varias ciencias exactas o tecnológicas tales como astronomía, matemáticas, física, química, ciencias médicas, industrias de la construcción, artículos manufacturados, etc. También los planetarios y los centros científicos.

- *Monumentos y sitios:*

Dedicados a la conservación y puesta en valor de obras arquitectónicas o esculturales que presentan especial interés desde un punto de vista arqueológico, arquitectónico, histórico, etnológico o antropológico.

3. Patrimonio natural

- *Ciencias naturales:*

Son museos para la exposición de temas relacionados con una o varias disciplinas: biología, geología, botánica, zoología, paleontología, ecología.

- *Parques nacionales y áreas afines:*

Los museos verdes son las instituciones encargadas de velar por la protección del medio ambiente y que brindan un servicio al público con fines educativos y esparcimiento, situación que las define como museos.

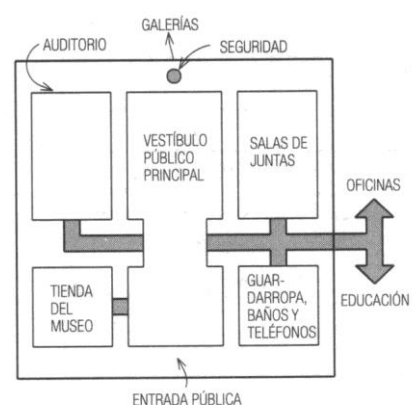
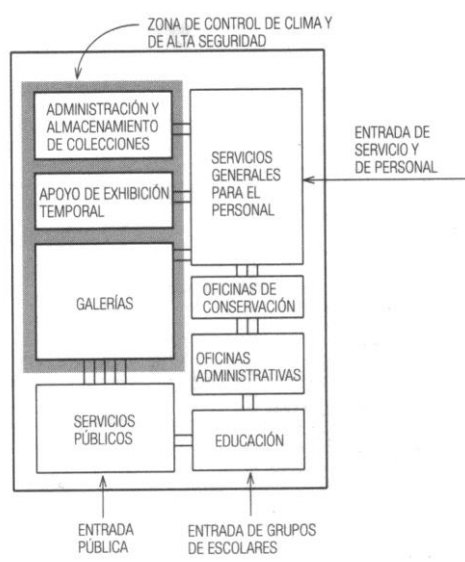
- *Jardines botánicos zoológicos y acuarios:*

La característica específica de estas entidades es la de exponer especímenes vivos.

- **Funcionalidad arquitectónica de los museos.**

Los museos se componen de varios bloques de espacios que se deben mantener separados para que operen con seguridad y efectividad. En general, los departamentos principales incluyen: servicios públicos, instalaciones educativas, galerías, instalaciones de apoyo para exposiciones temporales, servicios generales para el personal, administración de colecciones, almacenamiento de colecciones y oficinas administrativas y de conservación. El

diagrama siguiente ilustra las relaciones entre los distintos sectores:



- Criterios para diseñar un museo.

Los museos no están diseñados y pensados en abstracto para todos los casos y circunstancias. Por el contrario, cada caso tiene sus propias condiciones, requerimientos, características, propósitos y problemas. La valoración de las cuales es la principal tarea del director del museo. Es su deber proveer al arquitecto de una exacta descripción de lo que esperan y los pasos preliminares a ser tomados, así como también debes estar preparado a tomar parte en cada fase sucesiva del proceso de diseño final obedezca a los muchos y complejas demandas técnicas y funcionales que un museo moderno debe satisfacer.

Cada museo es un mundo distinto. Por eso es difícil transmitir soluciones formales. A continuación se van a mencionar pautas que se deben seguir y tener en cuenta para diseñar un museo.

El lugar: La relación de un edificio con el lugar en el que se implanta, y en función de esto su respuesta al clima, son asuntos claves en todo proyecto arquitectónico. Es importante tener en cuenta las características del lugar y también la evolución histórica para mantener el carácter y la importancia de su entorno.

El museo en el paisaje: En los museos de sitio, implantados en el medio natural la arquitectura debe ser sensible con el paisaje y no competir con los bienes culturales a los que el museo debe servir, cediéndolas a estos protagonismo.

El museo en la ciudad. Posición y entorno: El museo público es conveniente que se manifieste con singularidad en la ciudad. Por esto, en general se busca un emplazamiento en una posición urbana preferente. Y en los casos de museos preexistentes con problemas en su entorno, es conveniente, en ocasiones, actuar fuera de los muros de la institución, para transformar su ámbito cercano, mejorar su accesibilidad, producir un mejor acuerdo entre el museo y la ciudad y facilitar la accesibilidad total.

El museo en la ciudad. Relación: La cada vez más íntima relación entre museo y ciudad se manifiesta en la preferencia por un esquema funcional: La localización de los servicios al público de forma que puedan ser usados no solo por los visitantes del museo sino por los ciudadanos. Es el caso de los espacios de acogida, las salas de exposiciones, tiendas, cafeterías, etc.

La historia: Si el museo es paradigma de la historia, el respeto a los valores del pasado debe ir unido al compromiso con nuestra época. Producir una arquitectura sensible con la preexistente y ala vez contemporánea es uno de los grandes retos de la renovación de museos implantados en edificios históricos.

La conservación y restauración de la arquitectura histórica: La primera obligación es la conservación y transmisión del patrimonio heredado. Garantizar la integridad de los edificios pasa por cuidar su estabilidad y estanqueidad. Podemos revalorizar los contenedores históricos por medio de restauraciones que recuperen valores ciertos y perdidos del edificio.

La restauración de los bienes culturales ligados a la arquitectura: En ocasiones ligados a las sedes históricas existen bienes culturales, como artesanados, frescos, pinturas, murales, yeserías, azulejería, etc. que es necesario restaurar. En estos casos se recurre a actuaciones específicas con empresas y personal especializado.

La arquitectura contemporánea: El respeto al patrimonio heredado del pasado debe conjugarse con el compromiso con nuestro tiempo.

La nueva arquitectura que se añade o que se inserta a una preexistente con valores históricos debe ser sensible a estos y debe aspirar a crear un nuevo conjunto de mayor interés que el primitivo resolviendo a la vez las nuevas necesidades funcionales.

La arqueología: Algunos museos se ubican en cascos históricos con fuertes pervivencias del pasado, donde, en ocasiones, se superponen los actuales edificios. En estos casos es importante realizar programas arqueológicos que nos ayudan a interpretar el pasado y a veces descubren estructuras de interés incluso para la visita.

El público: El museo es una institución que ofrece al público un viaje a través del arte y del conocimiento. El público es el último destinatario del museo. Colecciones y público serán atenciones prioritarias de todo proyecto museológico y museográfico.

La vitalidad: Frente a la vieja idea que se mencionaba antes del museo como mausoleo se tiene actualmente la idea del "museo vivo". La incorporación de exposiciones temporales, que aportan un atractivo cultural cambiante al museo, y por tanto de salas para este fin. Por otra parte, la incorporación de salas de actos, bibliotecas, tiendas, etc. aportan atractivos para los visitantes, vitales para los museos existentes.

La accesibilidad: El viejo ideal democrático del museo abierto a todos se concreta hoy en la eliminación de todo tipo de barreras: económicas, sociales, de edad, educativas, de idioma, etc. Desde la arquitectura se deben eliminar las barreras físicas para que los minusválidos físicos puedan acceder a todos los espacios públicos del museo.

Las colecciones: Toda sede de un museo no solo debe ser instrumento de exhibición, también debe serlo de conservación de las colecciones que alberga. La existencia de espacios de almacenamiento con plenas condiciones para conservar las colecciones es asunto vital.

Los museos, en general, solo exhiben una pequeña parte de los bienes culturales que custodian. En los últimos años se han creado almacenes donde

se exhiben los objetos por acumulación aunque ordenados según criterios museológicos. Estos son lugares que admiten visitas restringidas.

El estudio y trabajo con las colecciones:

El museo es una institución que no solo exhibe y conserva, tan bien investiga y difunde.

Es imprescindible dedicar atención a la nueva dotación de los espacios internos de estudio y trabajo.

La exposición: La exposición de las colecciones o los contenidos al público es la finalidad irrenunciable de un museo. Los cambios de los últimos años, no deben hacer olvidar que los espacios de exposición permanente son el corazón del museo. La relación entre la arquitectura y las colecciones es un aspecto clave de la arquitectura de los museos.

Completamente la actuación arquitectónica deben programarse cuidadosamente los proyectos de instalación museográfica.

La relación contenedor – contenido: La arquitectura y la museografía no deben disturbar la contemplación de las colecciones. El primer criterio será que la arquitectura ceda a estas el protagonismo. En edificios preexistentes la selección de espacios en los que implantar la colección es una decisión básica. En casos extraordinarios es posible crear espacios contemporáneos expresivos (no neutros) con una buena relación con las colecciones contenidas. El museo se acerca así a la condición de obra de arte total.

Las instalaciones museográficas: En espacios en los que la relación directa entre la arquitectura y las colecciones no sea conveniente o satisfactoria, la instalación museográfica debe corregir este problema, intermediando entre el espacio arquitectónico y las piezas. A su vez, la instalación procurar las condiciones específicas de conservación y de presentación de cada pieza.

La renovación de instalaciones museográficas valiosas del pasado debe realizarse con el máximo respeto.

La tecnología: En los últimos años, se ha hecho creciente la implantación tecnológica en los museos. Es vital elegir el nivel y tipo de tecnología mas conveniente e implantarla sin agredir a los valores del edificio ni el protagonismo de las colecciones.

La conservación preventiva de las colecciones obliga en muchos casos, en un clima continental como el español, a dotar de sistemas de acondicionamiento ambiental. Su correcta implantación, en edificios históricos es un difícilísimo reto. Por otro lado cada vez se hacen más necesarios complejos sistemas de seguridad electrónica, sistemas de iluminación y sistemas informáticos.

La economía: Las exigencias contemporáneas descritas gravan fuertemente la economía del museo. Es necesario racionalizar los gastos e incrementar los ingresos. Entre los medios de conseguir ingresos esta la incorporación de servicios al público que aportan beneficios económicos. Las tiendas de los museos cuando cuidan la cualidad cultural del producto que venden pueden ser no solo un medio de financiación sino de difusión cultural.

Los programas: La búsqueda de la vitalidad de los museos y de la resolución de los problemas descritos, en los últimos años ha producido una auténtica revolución de los programas de espacios de los museos. Los museos necesitan hoy, por lo general, de programas complejos.

Estos nuevos programas han decantado un esquema eficaz. La creación de espacios de acogida ligados al exterior desde los que se accede a los servicios al público. Así, como se ha dicho, el museo y la ciudad pueden, alternativamente o a la vez usarlos, incluso con independencia de horario.

2.4. El museo en el Perú

El museo en el Perú aparece junto con la República con la fundación del museo Nacional en 1836. Este aparece como la necesidad ideológica de una imagen propia, albergando y organizando los restos de una cultura peruana anteriormente menospreciada; Así mismo los primeros museos nacieron bajo el concepto europeo de aquella época. Estas edificaciones son monumentos históricos adaptados a la función del museo, por lo general carecían de adecuadas salas de exhibición y depósitos sin control ambiental.

Actualmente en nuestro país a pesar de que la mayoría de museos han sido creados desde la década de los 50, son pocos los que fueron concebidos bajo los nuevos conceptos de museología y consecuentemente son escasos los edificios con criterios modernos para albergar las funciones del museo.

En la actualidad existen mas de 230 museos en el Perú y 66 en Lima, la mayoría son pequeños museos de sitio los cuales no tienen la capacidad de albergar e investigar adecuadamente los restos arqueológicos del país, como es el caso de la Huaca Pucllana en Miraflores, ya que se tienen mas de 500

piezas que han sido encontradas y restauradas y no pueden ser expuestas por la falta de infraestructura del actual museo de sitio.

En el Perú el ICOM esta representado por el comité Peruano del consejo Internacional de Museos que, como asociación civil, no gubernamental y sin fines de lucro, tiene como metas difundir la importancia de los museos, comprometer al publico con la defensa, cuidado y preservación de nuestro patrimonio cultural.

- *Listado de museos en Lima*

Patrimonio Cultural
Casa Museo “Julia Codesino”
Casa Museo “Miguel Grau”
Casa Museo “Ricardo Palma”
Casa Museo “Victor Raul Haya de la Torre”
Casa Museo José Carlos Mariátegui
• Colección de Arte Barbosa-Stern
Museo “Andrés Avelino Cáceres”
Museo “Antonio Raimondi”
Museo “Josefina Ramos de Cox”, Instituto Riva Agüero, PUCP
• Museo Aeronautico
• Museo Amano
Museo Arqueológico “Rafael Larco Herrera”
Museo Arqueológico Comunal de Carquin
• Museo Arqueológico del Colegio Juan XXIII
• Museo Comunitario de Villa El Salvador
• Museo Conmemorativo de la Inmigración Japonesa
• Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú
• Museo de Arte Colonial Pedro de Osma

- Museo de Arte de Lima
- Museo de Arte Italiano
- Museo de Arte Popular, Instituto Riva-Aguero, PUCP
- Museo de Arte y de Historia de la UNMSM
- Museo de Criminalística de la Policía Nacional
- Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Federico

Villarreal

[Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San](#)

[Marcos](#)

- Museo de la Biblia
- Museo de la Catedral de Lima
- [Museo de la Electricidad](#)
- [Museo de la Nación](#)
- [Museo de los Combatientes de Morro de Arica](#)
- Museo de Reproducciones Pictóricas de UNMSM y Galería de Arte
- Museo de Sitio de Huallamarca o Pan de Azúcar
- Museo de Sitio Huaca Pucllana
- [Museo del Banco Central de Reserva del Perú](#)
- [Museo del Congreso y de Sitio de la Santa Inquisición](#)
- Museo del Convento de los Descalzos
- Museo del Convento de San Francisco
- Museo del Convento de Santo Domingo
- Museo del Hospital Santo Toribio de Mogrovejo
- Museo del Petróleo
- Museo del Teatro
- Museo del Virreinato
- [Museo Historico Militar "Fortaleza del Real Felipe"](#)
- Museo Municipal de Chankay
- Museo Municipal Yangas
- Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú
- Museo Nacional de Informática
- Museo Nacional de la Cultura Peruana
- [Museo Naval del Perú "Capitán de Navío Julio J. Elías"](#)

<p>Museo Numismático del Banco de Crédito del Perú</p> <ul style="list-style-type: none"> · Museo Numismático del Banco Wiese · Museo Oro del Perú y Armas del Mundo · Museo Postal y Filatélico del Perú · Museo Taurino de la Plaza de Acho · Museo Universitario de la UNFV · Sociedad Bíblica Peruana
Patrimonio Cultural-Natural
<ul style="list-style-type: none"> · Centro Mallgui · Museo Comunitario Inti Raymi · Museo de Sitio de Ancón - CIAA · Museo de Sitio de Puruchuco · Parque Histórico Cultural de Huaca Pucllana · Sala Museo del Centro Ecológico Recreacional Huachipa · Sitio Arqueológico de Pachacamac / Museo de Sitio
Patrimonio Natural
<p>Museo de Historia Natural “Javier Prado” de la UNMSM</p> <ul style="list-style-type: none"> · Museo de Historia Natural de la UPRP · Museo de Investigaciones de Zonas Áridas (CIZA) de la Universidad Nacional Agraria · Museo Geológico de la Universidad Nacional de Ingeniería · Museo Geológico Georg Petersen · Museo La Salle

2.5. CONCLUSIONES

Podemos concluir tras haber analizado todo lo relacionado con la museología, que el museo antiguo era simplemente un lugar donde se exhibían y guardaban las colecciones. Los museos actuaban como tumbas para el espectador, no se encontraba ningún tipo de interrelación ni se interactuaba con el espectador.

Se exhibían los objetos de manera cerrada y sin transmitir ninguna sensación ni mensaje, en cambio hoy en día el museo no es eso, el museo paso de ser una tumba a ser hoy en día un museo abierto e interactivo.

El museo hoy en día no es para un público definido sino es para la comunidad. La manera de exposición y los espacios en el museo están dispuestos de tal manera que se transmiten sensaciones y los objetos y los espacios interactúan con el espectador.

CAPITULO III. Museografía

3.1. Concepto de museografía

La Museografía es el "arte de colocar el arte dentro del museo" acentuando el valor de las obras artísticas. Buscando que a través de la forma de presentar las obras, el público se interese más, ya que la museografía contextualiza logrando hacer que el espectador se adentre en el propio medio de la exposición.

La Museografía es uno de los aspectos más importantes a la hora del montaje de una exposición, ocupándose de la catalogación y ordenación de las colecciones y de las condiciones de instalación necesarias, para las diferentes funciones del Museo. La Museografía se ocupa también de los aspectos técnicos y prácticos, tales como la construcción de nuevos espacios, pretendiendo ofrecer los fundamentos en un lenguaje visual de las colecciones, mediante recursos expositivos que logren contextualizar la exposición de la mejor manera posible, auxilia de forma discreta que resalte el encanto de los espacios, así como el extraordinario valor artístico de cada una de las obras, logrando ser una aproximación didáctica. La Museografía es la recreación de un espacio para la obra, la cual tiene un mayor efecto y realidad, transportando

al espectador en todo momento a un espacio diferente, para así lograr un mayor entendimiento sobre el arte que está viendo.

3.2. Salas

Las salas destinadas a exponer obras artísticas y científicas han de servir para protegerlas de la humedad, de la sequedad, del sol, del polvo, de agresiones o robos y mostrarlas bien iluminadas. Debe hacerse una clasificación de las obras:

- obras destinadas a ser estudiadas (grabados, dibujos originales, etc.) que se conservan en carpetas guardadas en armarios (con cajones) de unos 80cm de profundidad y 160cm de altura
- obras exhibidas al público (óleos, frescos, exposiciones itinerantes, etc.)

Los museos no deberían proyectarse exclusivamente como lugar para realizar exposiciones, sino también como centro cultural. Esta multifuncionalidad debe reflejarse en el programa de espacios.

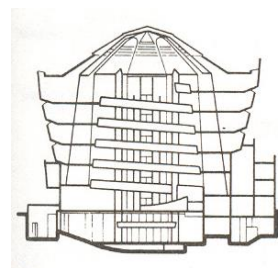
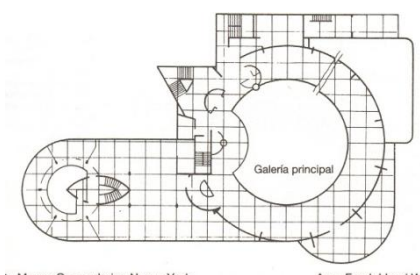
Los espacios necesarios para un museo se pueden clasificar según su función:

Exhibición: Salas de exposiciones permanentes e itinerantes

Trabajo, estudio: bibliotecas, mediatecas, salas de conferencias.

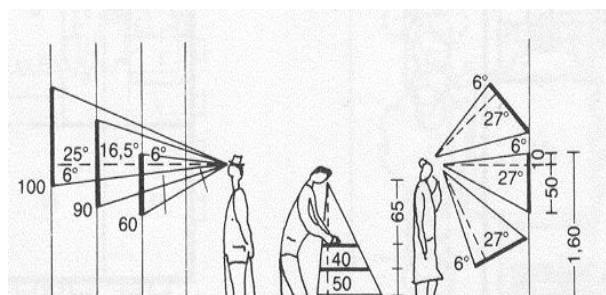
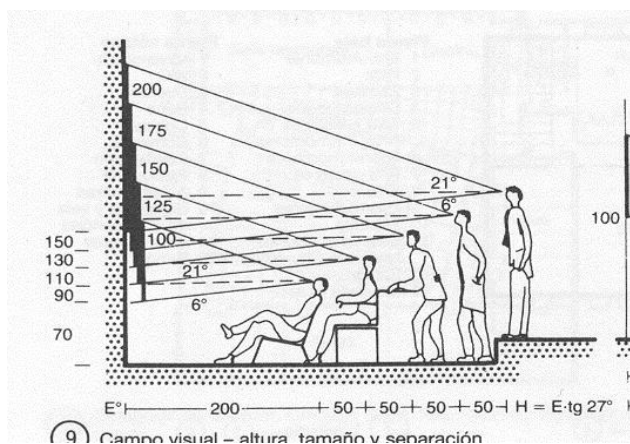
Privado: Almacenaje, conservación, depósitos, talleres, organización y administración.

En el Museo Guggenheim, N.Y. del Arq. Frank Lloyd Wright se observa la importancia del recorrido para invitar a la exposición de los niveles superiores.



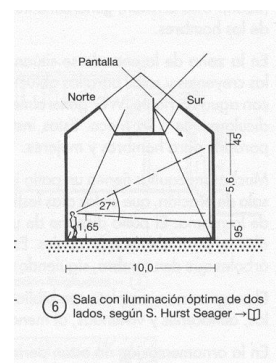
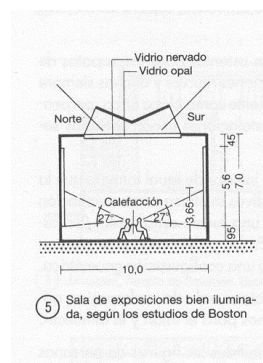
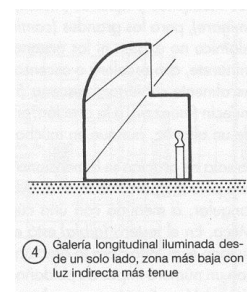
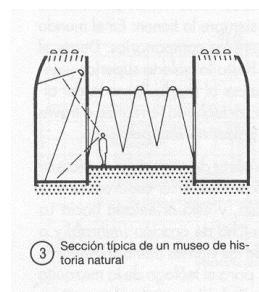
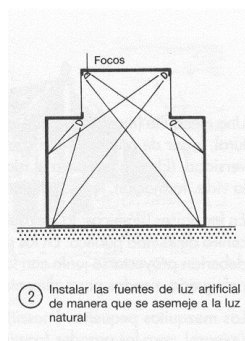
3.3. El espectador

El público debe poder contemplar las obras expuestas sin esfuerzo. Esto exige fijar unos itinerarios de recorrido y ordenar las obras a exponer. Si es posible, debe situarse cada grupo de cuadros en una sala y cada cuadro en una pared. Esto exige salas pequeñas. La proporción entre superficie de pared y superficie en planta es mayor en salas grandes necesarias para colgar grandes cuadros, ya que el tamaño de las salas depende del tamaño de los cuadros. El ángulo visual del hombre son 54° , o 27° hacia arriba desde el ojo del espectador, lo cual implica que dada una distancia de contemplación de 10m, los cuadros se han de colgar desde 4.90m por encima del punto de vista hasta 70cm por debajo. Sólo los grandes cuadros superarán estos límites por arriba y por debajo. Los cuadros de tamaño pequeño deberían colgarse de manera que su centro de atención (línea de horizonte del cuadro) quedase a la altura de los ojos.



3.4. Iluminación

El cálculo de la iluminación adecuada en un museo es muy teórica, lo decisivo es la cantidad de la luz. Últimamente se tiende a la iluminación artificial, en vez de intentar aprovechar la luz natural siempre cambiante aunque entre a través de lucernarios orientados a norte. En una sala con iluminación lateral, la superficie óptima para colgar cuadros se sitúa entre los 30° y los 60° de reflexión de la luz, para una altura del techo de 6.70m y el antepecho de ventana de 2.13m en el caso de pinturas, o 3.04m a 3.65m en el caso de esculturas.



La instalación de una colección es un trabajo que comparten el conservador como el arquitecto museográfico y también la intervención de un técnico en iluminación.

El problema de la iluminación es primordial en la medida en que toca la ambigüedad del papel que desempeña el museo en sí: preservar y conservar.

El estudio de la iluminación de un museo o de una exposición no se puede considerar como un elemento ajeno al proyecto completo de museografía porque el espacio impone gran parte de las dificultades a las cuales hay que enfrentarse.

Las técnicas de iluminación, los recursos que ofrecen los efectos, los problemas de conservación ya están controlados. Sin embargo, "durante el trabajo llevado a cabo por el arquitecto museográfico sobre la luz, es la colección la que debe constituir la primera prioridad. ¿Qué es lo que se quiere presentar al público y de qué manera?"⁵

La iluminación de los museos debe satisfacer dos exigencias principales: Por una parte, los objetos presentados deben estar adecuadamente iluminados, con el fin de permitir al visitante de apreciarlos, por otro lado, la iluminación debe concebirse de manera a no deteriorar los objetos expuestos. A partir de estas dificultades de orden visual, técnico, fotoquímico, se debe encontrar una solución satisfactoria que resuelva el problema planteado por la luz natural y la iluminación artificial, entre la presentación y la conservación.

El Museo de la Música, en Francia, la iluminación combina fibras ópticas y puntos luminosos o spots de baja tensión. Las fibras ópticas en el suelo y el techo dividen en

⁵ Vincent Brossy, amc

zonas cuadrículadas el espacio y producen una luz difusa y uniforme. Los spot lights encastrados en el doblaje vertical y en los cielos rasos complementan por las posibilidades de orientación que ofrece la iluminación del ambiente.

Para evaluar la fragilidad de los materiales expuestos, se puede tomar como fuente de referencia las publicaciones del ICOM.⁶

Hoy en día, los profesionales disponen de una amplia gama de fuentes, cuyos modos de distribución y de composición espectral, diversifican las variedades de ejecución y las posibilidades de atenuación y de diferenciación aumentan aún más su potencial.

Las lámparas de yodura metálico brindan una gran eficacia luminosa y presentan características excepcionales y rendimiento de color con un desprendimiento de calor reducido, también, las lámparas fluorescentes de la nueva generación con bajo consumo de energía ya se pueden conseguir en diversas tonalidades luminosas.

A parte de estas fuentes clásicas, la fibra óptica constituye una solución particularmente interesante. Estos equipos presentan ventajas tales como la eliminación de los rayos ultravioletas y del desprendimiento calorífico en la proximidad de los objetos debido a la posibilidad que ofrecen de poder colocarlos en la posición deseada en la parte exterior del volumen de la vitrina, la facilidad de su instalación y la simplicidad del mantenimiento.

El deterioro de los objetos de las colecciones causado por la luz depende de :

1. La naturaleza de las colecciones
2. La composición espectral de la luz,

⁶ Código de deontología del ICOM para los museos

3. El nivel y la duración de la iluminación

Un objeto expuesto recibe un cierto nivel de iluminación: cuanto más elevado sea este nivel, mayor cantidad de energía recibe. De allí se desprenden las recomendaciones de nivel pero está sometida a la duración de la exposición. Por lo tanto, es importante tomar en cuenta la cantidad de iluminación. Es así que 50lux durante 100 horas son equivalentes a 500 lux durante 10 horas.

También se debe tener en consideración la eliminación de los rayos ultravioletas, y la reducción de los infrarrojos. Sabiendo que la luz natural comporta las mismas ondas electromagnéticas que la luz artificial, el cuidado en el control tiene que ser el mismo. La iluminación de un museo o de una exposición desempeña un papel importante en la valorización de las obras y crea un hilo conductor a lo largo de la visita y en el espacio, para la comprensión del recorrido y la legibilidad de la arquitectura.

Los aparatos de iluminación estarán posicionados con el fin que el eje del rayo incidente forme un ángulo aproximado a los 60 grados, con la horizontal a altura de los ojos.

3.5. Seguridad

Un museo requiere de medidas extremas de seguridad para garantizar sus colecciones y poder permitir un acceso al público sin restricción. Por ello existen 4 formas directas de seguridad en un museo:

1. Disuasivo: Todo museo debe tener un destacamento mínimo de 6 policías. Por lo tanto se debe tener 1 dormitorio con un kitchenet y baño.
2. Vigilante : Cuidan y controlan interiormente el museo
3. Electrónico: Cerco infrarrojo.
4. Zona de Seguridad : Se debe tener un cuarto de Seguridad Inteligente (3mx2m) donde se tendrán las pantallas, las cámaras de video, el software para incendios, alarmas, iluminación y control de puertas.

También se pueden tener transmisores inalámbricos que son sensibles a cualquier tipo de vibración y éstas pueden ser conectadas a cada una de las piezas del museo. Si la pieza es removida de su lugar, una alarma es desactivada. Pero se puede programar el horario para que esta alarma sea desactivada para que en ciertas horas se pueda limpiar y acomodar o realizar cualquier tipo de mantenimiento.

Otra forma de controlar es por medio de radios internos. Estos radios detectan la alarma y que una determinada pieza está faltando en la sala. Debido a esto es que repiten reiteradamente el nombre de la pieza hasta que sea registrada por la computadora central. Los vigilantes interiores del edificio cargan un transmisor inalámbrico que transmite constantemente una señal de localización.

Métodos de seguridad:

- Radio
- Sistemas inalámbricos de seguridad

- Hardware de puertas
- Comunicadores digitales
- CTV transmisores y controles
- Software
- Tarjetas de identificación
- Controles de Ingreso y Salida
- Cerramientos manuales y automáticos

3.6. Vitrinas y Escenografía

Las vitrinas operan como elementos arquitectónicos, creando recorridos y puestas en perspectiva. A veces pueden ser grandes volúmenes cúbicos con lunas de vidrios con o sin techo de vidrio. Se pueden tener aperturas deslizantes o giratorias que permiten tener acceso al contenido.

También se pueden tener mesas vitrina con compartimientos donde se puede presentar lo expuesto. Si es que se quiere variar, se puede hacer uso de las vitrinas columna, en el zócalo de la vitrina puede colocarse Silicagel.

Otro tipo de vitrina es el panel de vidrio. Estos elementos de vidrio son cajas insertadas verticalmente en una estructura metálica fijada en el piso e insertado en una garganta de aluminio en la pared. Las fijaciones superiores está compuestas de un par de anillos enroscados en los insertos de acrílico en el vidrio.

Las vitrinas pueden ser placas de vidrio colocadas en un perfil en forma de U integrado en un falso piso y cerrado por una placa de vidrio laminado. El conjunto se mantiene por patas en acero inoxidable en el vidrio en la parte superior.

Para la exhibición de joyas u objetos simbólicos se pueden utilizar soportes, los cuales son a la vez lúdicos y poéticos. Los collares y anillos se pueden presentar sobre pecheras y manos en resina termoformados.

Los fondos de las vitrinas pueden ir suavemente iluminados, vidrios transparentes, vidrios en contraluz.

3.7. Adquisición de las piezas

El modo de adquirir las piezas en un museo es diverso. Hay diferentes modalidades, estas están clasificadas en distintos tipos:

1. **Por trabajo de campo:**

Es el método principal de adquisición de ejemplares, artefactos, etc, de las ciencias naturales, paleontología, arqueología, antropología, etc. Siendo esta una labor científica y no de amateurs.

2. **Por compra:**

Realizada bajo un contrato de venta u cambio con cualquier persona o institución para gozar y disponer de su propiedad.

3. **Por donación:**

Como resultado de actos de generosidad, regalos directos e inmediatos de personas o instituciones, regalos o donaciones diferidas de personas que se reserven el derecho de disfrutarlos ellos mismos o sus beneficiarios durante un periodo estipulado.

4. Por depósito:

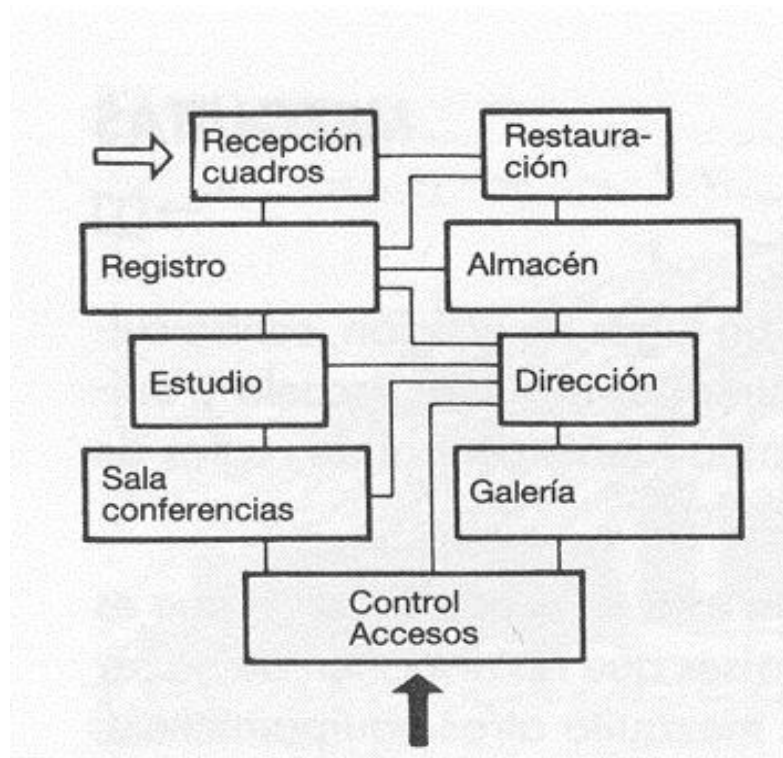
Muchos museos a menudo aceptan objetos en depósito a largo plazo; por periodos fijados o indefinidos cuya práctica puede ser útil para exposiciones, llenar espacios vacíos en las colecciones o para facilitar la investigación.

5. Por operaciones a ingresos y egresos:

Ingresos: aparte del material técnico y administrativo los objetos que llegan al museo usualmente se incluyen dentro de una de las siguientes categorías:

- Objetivos remitidos al museo desde afuera con el propósito de una investigación científica, examen técnico o tratamiento.
- Objetivos ofrecidos o adquiridos (obsequios, donaciones, compras, etc)

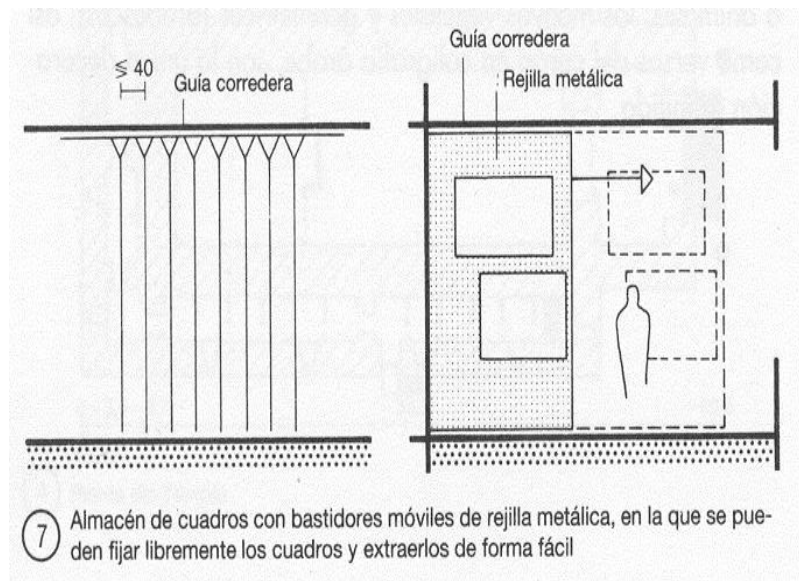
3.8. Esquema de Circulación



3.9. Almacenamiento

Deben recurrirse a técnicas adecuadas de almacenamiento que permitan la duración de las obras en el tiempo.

Para el almacenamiento de las obras artísticas en formatos bidimensionales se puede recurrir al siguiente esquema.



3.10. CONCLUSIONES

La museografía es parte vital en el desarrollo y procesos del diseño de un museo. La manera y métodos de exposición tienen que ser especialmente estudiados para los espacios que se van a tener en el museo para así crear un juego de espacios y los métodos de exposición para que se integren y como conjunto transmitan y creen sensaciones al espectador.

Para tener una buena exposición se deben de seguir y tener en cuenta distintos aspectos, como lo son la iluminación, los espacios, las vitrinas y escenografía ya que todo esto en conjunto logra una museografía eficiente y motivadora.

La museología y la museografía son partes vitales al hacer un museo ya que con una buena combinación de ambos, se tendrá un museo interesante, cautivador y motivador, que transmita abiertamente las características y cultura o temas de lo que se exponga, creando un interés agregado al espectador.

CAPITULO IV. La Escuela

4.1. Significado del concepto Escuela

Serie de edificaciones que se diseñan de forma individual o en conjunto, para albergar las instalaciones necesarias que sirven de apoyo en la tarea educativa de individuos de todas las edades.

Llamase escuelas a las diversas teorías que, en muchos ordenes de la vida y de la ciencia, constituyen los diferentes cuerpos de doctrinas.

Se entiende por escuela todo edificio diseñado o reacondicionado para realizar procesos de enseñanza y aprendizaje, desde el nivel preescolar hasta el superior, incluyendo procesos que no requieran autorización o registro en la secretaria de educación pública y los procesos abiertos no escolarizados.

Las instituciones científicas son edificios diseñados o reacondicionados para realizar actividades asociadas a la producción de conocimientos o de productos útiles en experimentos físicos o biológicos en tratamientos experimentales (captura y proceso de datos, asociados de investigación bibliografica, experimental y de campo, en ciencias naturales y humanistas).

Cada centro educativo se construye y se equipa según los grados de educación , los planes de estudio o carreras que se impartirán, o el tipo de institución que la administre (iniciativa privada o gobierno).

4.2. Historia de la educación

Desde la antigüedad han existido escuelas notables y con el transcurso del tiempo perfeccionaron sus métodos de enseñanza.

Primeras Culturas

Egipto. Los egipcios desarrollaron el estudio de diversas disciplinas, como la astronomía, la hidráulica, la anatomía, medicina, escritura y literatura. La enseñanza en las artes se centro en la escultura, pintura y sobre todo, en la arquitectura.

Fueron famosas las escuelas sacerdotales egipcias al igual que las de la india.

Grecia. Una de las principales aportaciones de la cultura griega consistió en haberse hecho cargo del problema de la educación, planteando de una manera radical sus finalidades, o sea, que era lo que debía ser enseñado.

En la sociedad griega, la educación de niños y niñas durante los primeros siete años de vida, corría a cargo de la madre auxiliada por un esclavo (a). En el caso de la adolescencia, por ejemplo, la mejor ateniense no tenía una instrucción especial, ya que era preparada para las labores domesticas. En cuanto a los varones se les asignaba un esclavo llamado paidagogo, quien era el que se encargaba de su conducta y lo llevaba a la escuela.

Las primeras escuelas europeas datan del tiempo de la antigua Grecia y se remontan a más de cinco siglos antes de Cristo. Los griegos poseían tres tipos de escuelas elementales; en las primeras enseñaban lectura y escritura; las

segundas estaban destinadas al aprendizaje de la música y literatura, y en las terceras se enseñaba la gimnasia.

Las escuelas inicialmente fueron particulares, la enseñanza se impartía en un plantel llamado palestra, que era un sitio publico en donde se realizaban espectáculos de lucha y de toros.

En esa época se creo la Efibia, que era una institución a la que asistían los jóvenes de dieciocho años llamados efebos, para ser adiestrados en tácticas militares, armas y en las artes en general.

Lo que en ese tiempo se considero como educación superior la impartieron los sofistas. Ellos fueron los primeros en dar sentido a la educación y la encauzaron hacia el humanismo, es decir, a la preparación del hombre para la vida, en el seno de la sociedad jurídicamente regulada por el estado. Grecia vivió dentro del régimen democrático. Lograr el voto de los ciudadanos era la ambición y la necesidad de quienes deseaban escalar los puestos públicos y acudían en busca de enseñanza.

En la Grecia antigua destacan las escuelas de Atenas y Alejandría. En estas ultimas instituciones, la enseñanza de la filosofía abarco la totalidad de los conceptos que entonces se enseñaban.

Mesopotamia. Los caldeos y asirios crearon los elementos culturales de los sumerios, quienes aportaron la escritura cuneiforme. Los sacerdotes eran quienes tenían a su cargo el estudio de la astronomía y astrología; también se practicaba la medicina.

Persia. La educación de los niños se efectuaba en la familia hasta los seis años. Después de los siete la educación era responsabilidad del estado quien

enseñaba las tendencias políticas y preparaba a los niños para ser buenos guerreros. La equitación, uso del arco y la jabalina eran indispensables en su instrucción. Los jóvenes entre los 15 y 20 años tenían una educación militar intensiva aunque sin descuidar lo cívico y religioso. Al iniciar su enseñanza, el joven tenía que hacer un juramento público de seguir la ley de Zoroastro y de servir con fidelidad al estado.

Esto significaba el rompimiento con los lazos familiares. A los 25 años estaba concluida su educación. La educación superior era impartida por los sacerdotes en su ámbito.

Roma. Los niños romanos tenían una enseñanza elemental, que se iniciaba con el ciclo gramatical y la preparatoria para el uso de la retórica. Los niños recibían educación familiar hasta los siete años. Cuando no contaban con maestro particular, asistían a las escuelas públicas. Las escuelas primarias se llamaban *litterateur*, en ellas aprendían las primeras nociones culturales; después, a los doce o trece años, el *grammaticus* se encargaba de la enseñanza más avanzada, especialmente de la literatura y se completaba por parte del retor, quien insistía sobre todo en la elocuencia.

El conocimiento que se impartía era la ley de las doce tablas, el estudio del griego, la gramática latina, la dialéctica, la oratoria, la astronomía, música y poesía.

Se consideraba que el joven romano alcanzaba la mayoría de edad a los dieciocho años, a esa edad también comenzaba su adiestramiento militar en el Campo Marte, para desempeñar cargos públicos en el futuro; posteriormente elegía la carrera de su preferencia.

El Islam. En contraste con el mundo cristiano, se desarrollo una civilización floreciente en los pueblos mahometanos. Las tribus árabes primitivas Vivian en la barbarie y hasta el propio Mahoma probablemente era analfabeto; pero a medida que llevaron su religión a los pueblos conquistados del norte de África y Asia Menor (dependientes antes de Grecia y Roma), asimilaron su cultura. Después del domino árabe, fueron apareciendo importantes centros como Bagdad Samarcanda, Damasco, El Cairo, Alejandría, Sevilla, Córdoba, y Granada, en los cuales fundaron planteles de enseñanza superior e incluso universidades. En estos lugares se construían salones de clases, laboratorios, bibliotecas, observatorios y mezquitas,. Especialmente, las academias de Aristóteles se transformaron en centros de ciencias y artes, similares a las de Atenas y Alejandría. A ellos se debe la gran obra de haber mantenido vivas algunas de las contribuciones de los escritores griegos.

La universidad de Córdoba, de la España musulmana, llego a tener en el siglo IX hasta cuatrocientos volúmenes disponibles.

El museo de Alejandría, conocido como centro de arte cultura en la era helenística, sirvo de modelo para la instauración de los planteles de educaron superior en diversas ciudades árabes. En las escuelas elementales era característica la instrucción con base en la aritmética, gramática y poesía.

Se estudiaron algunas ciencias como la medicina, la óptica, biología y física. De los griegos tomaron gran parte de conocimientos filosóficos y científicos; de los hindúes adoptaron su sistema de numeración que paulatinamente reemplazo al romano; de los pueblos de mesopotamia y Egipto aprendieron la astronomía.

Edad Media

Cristo fue la figura central en torno a la que giro la educación medieval. Con la decadencia del Imperio Romano, en los siglos V y VI d.c, la instrucción publica se desvaneció. Justiniano cerró las escuelas atenienses en el año 529 de nuestra era.

Los primeros ámbitos para la educación fueron los hogares mismos. Mas tarde la demanda de instrucción de quienes aspiraban a ser cristianos, dio origen a que apareciera el catecumenado. Poco a poco se agrego a la enseñanza religiosa de los niños, el canto, la escritura y la lectura. Esto dio origen a las escuelas de catequistas donde se impartían conocimientos más amplios; un ejemplo es la Escuela de catequistas de Alejandría, fundada por Panteno en el año de 180 d.c; un autentico seminario para la preparación eclesiástica. La obra tuvo impacto y aparecieron escuelas semejantes en otras partes bajos los auspicios de los obispos y fueron llamadas escuelas episcopales.

Los padres de la iglesia vieron en la educación uno de los temas mas singulares de sus preocupaciones evangélicas. El libro de clemente de Alejandría, el pedagogo, fue el primero de los tratados cristianos de esa manera que aparecía. Este trataba sobre el principio que la educación debía convertirse en el saber y llevar al niño hacia la virtud.

Con los monasterios benedictinos apareció una nueva forma de educación en las llamadas escuelas abaciales. La regla de San Benito propiciaba el estudio, debido a que, en vida, hubo familias que le confiaron la educación de sus hijos. Fue común en los monasterios que hubiese una escuela externa para niños que no iban a seguir la vida religiosa, y una escuela interna destinada a los niños (pueroblatti) y novicios, que iban a consagrarse profesionalmente a la

religión. Esta última escuela era la más rígida y completa; los benedictinos se dedicaron también a copiar manuscritos.

Carlo Magno, quiso hacer de esta tarea un afán completo y dictó varias leyes para que el sistema quedase organizado, consagrando el principio de la obligatoriedad de la enseñanza, la cual abarcaba, tanto la instrucción de los clérigos, como la de los hijos de los súbditos más modestos, responsabilizando a los párrocos para esa tarea. El emperador Carlo Magno encontró sus principales colaboradores en los claustros italianos, ingleses y españoles durante la obra educativa que emprendió en sus estados. Creó escuelas anexas a conventos y catedrales que tenían por misión especial preparar a los jóvenes para las funciones eclesiásticas, sin que esto impidiese que otros jóvenes recibieran también educación.

Renacimiento

Las universidades constituyeron con sus enseñanzas la base sobre la que se habría de levantar el renacimiento, que constituyó el umbral entre la edad media y la modernidad. En este periodo resucitan las artes clásicas, la arquitectura, la política, y se dan los grandes descubrimientos geográficos. Colón descubre el Nuevo Mundo. Florece la industria y el comercio a gran escala, aumenta la población, se forman las grandes ciudades y prosperan las antiguas.

Se vuelven a cautivar el griego y el latín antiguos y sus respectivas literaturas. En el renacimiento, el cambio se obtuvo fuera de las aulas universitarias. Se comenzó con una renovación de los medios universitarios en los planteles protestantes.

La remuneración por parte del estado de los profesores se estableció en el siglo XVI, pero simultáneamente se impuso a los catedráticos la obligación de dar cursos públicos gratuitos. La forma como entonces se enseñaba y se aprendía era complicada; el profesor dictaba y los estudiantes escribían. Este primitivo sistema se vio simplificado con la invención de la imprenta, que operó una verdadera revolución en la constitución orgánica de las universidades y de los centros de estudio, en general de la edad media. Los libros impresos hicieron más llevadera la tarea de los profesores y de los estudiantes.

La libertad fue el principio rector de la instrucción renacentista; libertad de pensamiento, liberación de la ignorancia y de la superstición. Con todo, el renacimiento no fue un movimiento democrático. Los banqueros, los hombres de negocios y los renacentistas fundaron bibliotecas y escuelas. Hasta la aristocracia tenía la gala de proteger a los estudiantes y elevarlos sobre el nivel común de las gentes.

Tras el renacimiento se operaron cambios fundamentales en la vida intelectual europea. En el siglo XVI se produjo en el norte del viejo continente el movimiento religioso que se conoce con el nombre de reforma. Los protestantes fundan escuelas donde se propugna el renacimiento de las lenguas griegas y latina, el estudio de la Biblia en su forma original. El catolicismo representado por las llamadas órdenes, se dedicaba a la enseñanza pública, siendo una de las órdenes más importantes la de los jesuitas. Su objeto era extender la fe mediante sus misioneros y mantenerla latente, para lo cual se valían de sus colegios y seminarios. Se preocuparon por la formación de maestros y el mejoramiento de los métodos de enseñanza, incluso la abolición de los castigos corporales.

Pero la mayor parte de las viejas escuelas elementales se limitaban a enseñar a los alumnos solo algunos conocimientos: leer, escribir y contar.

Siglo XVIII y XIX

En estos siglos hubo una revolución en los sistemas de enseñanza elemental con la aparición de los jardines de niños. En este proceso figuro Hegel (1770-1831) que fue el primero en dar la voz de alarma:

“El niño no arma el juego tanto como vosotros creéis, y sobretodo en la forma en que lo suponéis. En cuanto puede deja de ser niño para ser hombre. Quiere ser niño ante vosotros para obtener por su capricho, ventajas y privilegios. En cuanto queda solo, sueña con ser hombre, juega a ser hombre y lo hace de una manera seria; es menos niño que vosotros, que semejáis niños al aproximarse a él”.⁷

Desde el año de 1762, fecha de la publicación del Emilio, de Rosseau, las ideas de este pensador comenzaron a producir una revolución del concepto de la educación. Froebel, que había pasado varios años en la escuela de Pestalozzi, procuro antes de educar, instruir. Decía:

“Los niños son por excelencia activos y esa actividad no debe ser restringida nunca, sino canalizada”.⁸

Su preocupación por el contacto del pequeño con la naturaleza le sugirió el nombre que daría a su instituto: Jardín de infantes (Kindergarden).

El unico precepto que debe imperar, es que allí no se instruye, sino que se encauza sus necesidades y se le prepara para la escuela, para la vida por medio del contacto con la naturaleza. Para educar el oído se les hace escuchar

⁷ Enciclopedia de Arquitectura, Tomo 4. Escuelas

⁸ Enciclopedia de Arquitectura. Tomo 4. Escuelas

temas musicales adecuados. La danza es el complemento necesario, pues unida a la música satisface cumplidamente la necesidad de un desarrollo armónico que les suministre soltura y flexibilidad. Se les narran cuentos dirigidos a su imaginación y a su interés por la naturaleza, o bien, parábolas o ejemplos que entraña una enseñanza moral. De este modo el jardín de niños llena tres principios de Froebel; conocimiento de los niños, contacto con la naturaleza y la vida, y finalmente, la educación armónica de los sentimientos, de la mente y del músculo.

Con la revolución industrial comenzó el auge de las escuelas técnicas. Las primeras fueron los propios talleres de las fábricas, a donde el estudiante asistía, como aprendiz o trabajador, para especializarse.

Al terminar el siglo XIX, los pedagogos se esfuerzan por alcanzar el ideal de una instrucción moderna. Piden una escuela inspirada en principios científicos de tipo experimental, con sus laboratorios y técnicas de enseñanza, libres de los viejos prejuicios.

La instrucción pública se fue extendiendo progresivamente a partir del siglo XIX a los países con mayores recursos económicos; se instituyó la educación primaria como obligatoria y gratuita. Se incrementaron el número de escuelas y colegios privados.

Las instituciones que administran los centros de estudios solicitan al maestro que doten al alumno del mayor número de conocimientos. Las que orientan el pensamiento moderno hacen las escuelas más reales, de tipo técnico, cuyo valor se mide por su eficacia comprobada.

Siglo XX

En este siglo aparece una estructura más gradual. Se construyen las primeras edificaciones, con los espacios específicos para la enseñanza preescolar. La enseñanza primaria se expande a todas las ciudades y poblaciones. La enseñanza media o secundaria se difunde a colegios e institutos privados, cuyo programa de estudios abarca el aspecto tecnológico y de investigación.

La educación superior se imparte por especialidades del conocimiento en las diversas facultades de las universidades. Los progresos de la tecnología en nuestra época han hecho necesaria la llamada enseñanza técnica, que se imparten escuelas superiores e instituciones tecnológicas donde se estudian carreras de formación técnica especializada.

A principios del siglo se generalizan las soluciones de planta libre y la fachada sin recubrimientos. Se introduce la estructura de concreto y acero. La obra se hace cada vez más utilitaria.

Al término de la segunda Guerra Mundial los arquitectos ingleses revisaron los proyectos y reglamentos de sus escuelas con el fin de crear nuevas instalaciones acordes a la realidad.

4.3. Tipos de escuelas

La Escuela-Hogar

Establecimiento de enseñanza para niñas y niños, entre los tres y los seis años de edad.

Primaria

Establecimiento público o privado donde se imparte a los niños la instrucción elemental. También llamada escuela elemental.

Secundaria

Se entiende por enseñanza secundaria al ciclo de estudios que se sitúa entre la instrucción primaria y los estudios preparatorios. Se imparte, en términos generales a alumnos entre los 12 y 18 años de edad. (Ideal entre los 12 y 15 años).

La educación secundaria es una de las importantes en la actualidad, debido fundamentalmente a que es la parte que introduce a los jóvenes en el conocimiento de algún oficio, o especialidad tecnológica; por lo mismo, la escuela secundaria debe contar con planes de estudios conforme a la demanda de especialidades de trabajo actualizados, y conforme a ello debe estar lo suficientemente equipada (de aulas audiovisuales, redes de computo) para satisfacer esa demanda.

Preparatoria

Grado de estudios considerado como medio superior. Es la etapa en donde el individuo se encamina hacia una carrera profesional.

A ella asisten alumnos entre 15 y 18 años con objeto de prepararse para ingresar a una licenciatura.

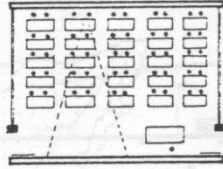
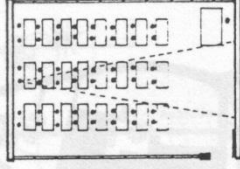
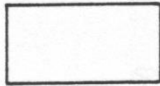

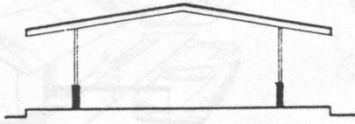
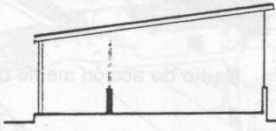
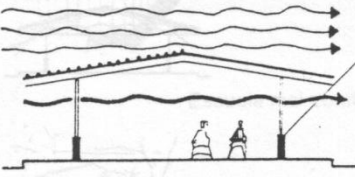
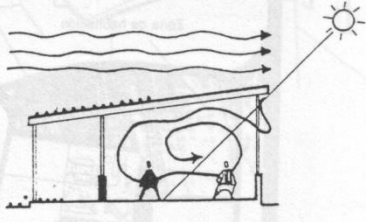
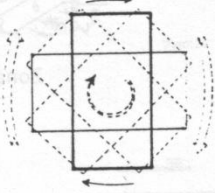
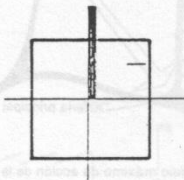
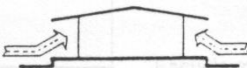
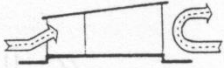
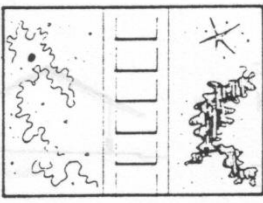
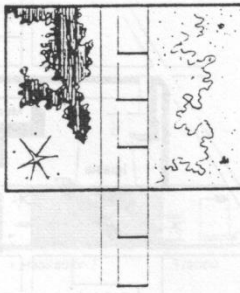
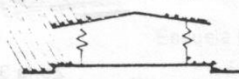
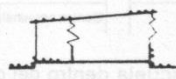
Escuela superior y universidad

Instituciones que agrupan a un conjunto de edificios en donde se imparten conocimientos de estudios superiores; ambas se diferencian por sus programas de estudios.

Universidad. Institución que alberga un grupo de escuelas llamadas facultades.

Escuela superior. Plantel destinado a la enseñanza donde el individuo se autorrealiza obteniendo un título en nivel licenciatura para ejercer alguna especialidad del trabajo profesional.

4.4. Esquemas y normas para la distribución de áreas en una escuela

NORMAS PARA PROYECTAR AULAS		
1. Número de alumnos distancia del más alejado		
2. Superficie de aula		
3. Repartición de luz natural		
4. Protección solar contra la lluvia		
5. Aceptabilidad del aula tipo a los diferentes terrenos		
6. Unión del aula con los patios de juegos		
7. Longitud de la crujía de aulas		
8. Pequios por la rotura de vidrios		

4.5. CONCLUSIONES

Hemos podido apreciar que las escuelas han formado parte de una gran evolución histórica a través del tiempo. A medida que la educación iba desarrollando, se iban creando diversas materias y sistemas de enseñanza. Luego se clasificaron por etapas de aprendizaje y edades del ser humano, la cuales son las llamadas, Jardín de niños, primaria, secundaria y universidades. No solo se clasificaron de esta manera sino también por tipos de enseñanza, por ejemplo escuelas de música, o escuelas de baile o únicamente de una materia definida, o en este caso escuelas de deportes llámense en particular de deportes ecuestres.

En este capítulo no solo se ha analizado la evolución de la educación sino también las dimensiones necesarias para las aulas y espacios necesarios.

CAPITULO V. El Hospedaje

5.1. Significado del concepto Hospedaje

“Establecimiento destinado a prestar habitualmente servicio de alojamiento no permanente, al efecto que sus huéspedes o usuarios pernocten en dicho local, con la posibilidad de incluir otros servicios complementarios, a condición del pago de una contraprestación previamente convenida.”

La concepción de un hotel, obliga a aplicar criterios y estándares propios de este tipo de negocios, en los que el local, su distribución y su equipamiento constituyen parte fundamental del servicio que se ofrece, dentro de un mercado sumamente competitivo.

Un buen diseño incide de manera determinante tanto en los costos de operación, como en el éxito de su comercialización.

Los conceptos desarrollados en este tema se basan en lo establecido como norma por el Reglamento de Establecimientos de Hospedaje, Decreto Supremo N° 023-2001-ITINCI⁹, que define y caracteriza todos los establecimientos referidos a hospedaje y recreación de este país.

⁹ Publicado el 13 de julio de 2001

5.2. Clasificación – Tipos de Hospedajes

- Hoteles.

“Establecimiento de Hospedaje Clasificado y Categorizado que ocupa la totalidad de un edificio o parte del mismo completamente independizado, constituyendo sus dependencias un todo homogéneo, que presta habitualmente el servicio de alojamiento no permanente, al efecto que sus huéspedes o usuarios pernocten en dicho local. Los Hoteles son de categorías de 1 a 5 estrellas.”

- Apart-Hoteles.

“Establecimiento de Hospedaje Clasificado y Categorizado que está compuesto por departamentos que integran una unidad de explotación y administración donde se presta habitualmente el servicio de alojamiento no permanente al efecto que sus huéspedes o usuarios pernocten en dicho local. Los Apart-Hoteles son de categoría de 3 a 5 estrellas.”

- Hostales.

“Establecimiento de Hospedaje Clasificado y Categorizado que ocupa la totalidad de un edificio o parte del mismo completamente independizada, constituyendo sus dependencias un todo homogéneo, donde se presta habitualmente el servicio de alojamiento no permanente, al efecto que sus huéspedes o usuarios pernocten en dicho local. Los Hostales son de categoría de 1 a 3 estrellas.”

- Resorts.

“Establecimiento de Hospedaje Clasificado y Categorizado, ubicado en zonas vacacionales (playas, lagos, ríos y otros) que ocupa la totalidad de un conjunto de edificaciones donde se presta habitualmente el servicio de alojamiento no permanente, al efecto que sus huéspedes o usuarios pernocten en dicho local, y que posee una extensión de áreas libres alrededor del mismo, ofreciendo múltiples opciones gastronómicas, incluida la local, en diversos restaurantes, múltiples bares en distintos ambientes, así como amplias piscinas. La amplitud del área posibilitará la practica de variedad de deportes, incluyendo los acuáticos, así como actividades recreativas, las que serán coordinadas y complementadas con un equipo de animadores profesionales encargados del entretenimiento diurno y nocturno, tanto de adultos como de niños. Los Resorts son de categoría de 3 a 5 estrellas.”

- Ecolodges.

“Establecimiento de Hospedaje Clasificado y Categorizado donde se presta habitualmente el servicio de alojamiento no permanente, al efecto que sus huéspedes o usuarios pernocten en dicho local, cuyas operaciones son turísticamente dependientes de la naturaleza y el paisaje, reuniendo y aplicando los principios del Ecoturismo. Básicamente debe ofrecer al huésped o usuario, una experiencia educativa y participativa, debiendo ser operado y administrado de

una manera sensible a todo lo relacionado con el cuidado y protección del medio ambiente.”

- Albergues.

“Establecimiento de Hospedaje Clasificado cuyo giro principal consiste en brindar servicio de alojamiento a determinado grupo de huéspedes o usuarios que comparten uno o varios intereses comunes, los que determinarán la modalidad del mismo: juveniles, de montaña, de pesca, de playa, etc.”

5.3. Evolución del Hospedaje en el tiempo

Desde siempre se han sucedido desplazamientos de personas fuera de su residencia habitual por diversos motivos, ya sean culturales, comerciales, curiosidad, salud, religión u ocio.

Ya desde la edad antigua, numerosos aventureros e intrépidos realizaban largos viajes a pie. Intereses políticos, comerciales, culturales, de religión o de deporte, motivaban el movimiento de viajeros con sus numerosas caravanas y su regular frecuencia.

Poco a poco y gracias a la fuerza de la costumbre una ley no escrita de la hospitalidad se difundió. Los viajeros contaban con toda la asistencia y protección necesarias durante su permanencia, esta solicitud de hospitalidad no podía ser rechazada. Así, con el tiempo, esta actitud hospitalaria se convirtió en una institución que floreció en Grecia, Fenicia, Egipto y luego en Roma.

En la edad media, el feudalismo, la burguesía y las Cruzadas explican el por qué de los viajes. Las Misiones de Embajadores, los Mercaderes, los peregrinos, los estudiantes, todos eran amparados por “la libre circulación de los viajeros” y la ley de hospitalidad. Pero es la religión cristiana en particular, la Iglesia y las órdenes religiosas, la que fomenta los “hospicios” donde peregrinos pobres encontraban alojamiento y comida gratis. El tremendo movimiento de peregrinos hacia los lugares de culto aumentó la provisión de albergues y hospicios en las carreteras.

Los grandes descubrimientos geográficos y el consecuente desarrollo comercial fueron las principales motivaciones de los viajes en la edad moderna. Surge la Reforma y las guerras de religión disminuyen considerablemente las peregrinaciones. Los antiguos hospicios de la edad media que ofrecían abrigo y alimento generosamente desaparecen y dan paso a los primeros albergues que, a lo largo de las rutas, ofrecían servicios remunerados de alojamiento y comida dando inicio al desarrollo de la pequeña y gran hotelería que hoy conocemos. Los viajes de estudio y los primeros viajes individuales de placer constituyen los inicios reales del turismo que conocemos.

Así en la edad contemporánea se gesta el nacimiento y desarrollo del turismo dirigido a una demanda que se incrementa constantemente por motivaciones relacionadas al tiempo libre, vacaciones pagadas, facilidad de transporte y la capacidad de compra. El desarrollo industrial moderno, las grandes conquistas

sociales y laborales de los trabajadores¹⁰, la legislación constitucional que ampara derechos al descanso y recreación, el aumento de los ingresos y el desarrollo de la cultura en el mundo entero, hacen posible el turismo de hoy.

El primer agente de viajes y turismo, Thomas Cook, generó una demanda dada en este rubro. Su contribución al desarrollo del turismo contemporáneo, y por ende a la hotelería, fue decisivo porque inició su conducción en forma empresarial y profesional lejos de la improvisación hasta ese entonces observada.

5.4. Primeros conceptos de hoteles

El primero hospicio público data del año 105 AC en Jerusalén, construido por un sacerdote judío para albergar a los visitantes que llegaban a Judea en la época de Pascua. En el año 330 Constantino el Grande fundo en Constantinopla un hospicio permanente para los extranjeros y peregrinos que iban a Tierra Santa.

Estos primeros hospicios no ofrecían grandes comodidades, pues solo servían para albergar grandes masas.

Cabe resaltar que en esta época, resultaba muy difícil y costoso el desplazarse de un lugar a otro, por la inexistencia de medios de transporte masivos. No existían los viajes con fines turísticos recreacionales y el viajar era una actividad ejercida por los peregrinos.

¹⁰ 8 horas de trabajo diario, descanso semanal, vacaciones anuales pagadas

En el siglo XVIII derivan de los hospicios otras formas de establecimientos según la asistencia que se brindaba a los huéspedes. Aparecen así:

- a) El Hospital: que brinda asistencia medica y alimentación.
- b) La Hospedería o Posada: brinda asistencia tipo recreativo, cultural y alimenticia.

En el Perú, durante el Imperio Incaico no se permitía al pueblo desplazarse de un lugar a otro. Por estos motivos nunca existieron Hotel propiamente dichos, sino solo pequeñas construcciones en los caminos, que hacían de posada y almacén. Estos eran conocidos como Tambos. Los Tambos eran grandes edificios de una sala para los hombres y un patio para las llamas. Acá se almacenaban provisiones y servían como lugares de refugio para los chasquis.

Con el transcurrir de los años y la llegada de los españoles, las cosas cambian. Es probable que durante la colonia y virreinato no hayan existido hoteles propiamente dichos, sino posadas al igual que sucedió en Europa. Cabe resaltar que los grandes avances tecnológicos llegaron al Perú muchos años después que en Europa.

Con el pasar del tiempo, y los avances tecnológicos como el invento de barcos y ferrocarriles junto con la colonización de nuevas tierra, el desplazarse de un lugar a otro se vuelve más fácil. Con la invención del avión aparecen las primeras líneas aéreas y el concepto de turismo propiamente dicho. Es así como todo esto va evolucionando de la mano con la tecnología, y aparecen los

primeros grandes establecimientos – hoteles- en todas partes del mundo para albergar a los turistas.

5.4. Reglamento de Hospedajes

REQUISITOS MINIMOS PARA LA CLASIFICACION Y CATEGORIZACION DE APART HOTELES			
REQUISITOS MINIMOS	5 Estrellas	4 Estrellas	3 Estrellas
Nº de Habitaciones o Departamentos	6	6	6
Nº de Ingresos de uso exclusivo de los Huéspedes (separado de servicios)	1	1	-
Cafetería (m2. por número total de habitaciones):	1.25 m2	1 m2	0.75 m2
Departamentos (incluyen en el área un closet o guardarropa) m2 mínimo	1.5 x 0.7 closet 28 m2	1.5 x 0.7 closet 26 m2	1.2 x 0.7 closet 24 m2
Con un (1) dormitorio integrado al kitchenette y disponibilidad de servicios hasta cuatro (4) personas			
Si el kitchenette y la sala comedor están separados del dormitorio, mínimo	32 m2	28 m2	26 m2
Con dos (2) dormitorios (1 integrado al kitchenette) y disponibilidad de servicios hasta seis (6) personas	46 m2	42 m2	38 m2
Si el kitchenette y la sala comedor están separados de los dormitorios, mínimo	50 m2	44 m2	40 m2
Cantidad de servicios higiénicos privados por departamento (tipo de baño) (1)			
Departamento de un (1) dormitorio	1 con tina	1 con tina	1 con ducha
Departamento de dos (2) dormitorios	1 con tina, 1 medio baño	1 con tina, 1 medio baño	1 con ducha, 1 medio baño
El área mínima m2:	5.5 m2	4.5 m2	4 m2
Todas las paredes deben estar revestidas con material impermeable de calidad comprobada	altura 2.10 m.	altura 2.10 m.	altura 1.80 m.
Habitaciones (servicios)			
Aire acondicionado frío (2)	obligatorio	obligatorio	-
Calefacción (2)	obligatorio	obligatorio	-
Alarma, detector y extintor de incendios	obligatorio	obligatorio	sólo extintor
Tensión 110 y 220 v.	obligatorio	obligatorio	-
Televisión a color	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Teléfono con comunicación nacional e internacional	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Servicios Generales			
Servicio de ascensor de uso público (excluye el sótano)	obligatorio a partir de 4 plantas	obligatorio a partir de 4 plantas	obligatorio a partir de 5 plantas
Agua fría y caliente las 24 horas (no se aceptan sistemas activados por el huésped)	obligatorio en ducha y lavatorio diario	obligatorio en ducha y lavatorio diario	obligatorio
Cambio regular de sábanas y toallas mínimo (4)			diario
Alimentación eléctrica de emergencia para los ascensores	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Alarma, detector y extintor de incendios	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Custodia de valores (individual o con caja fuerte común)	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Estacionamiento privado y cerrado, dentro o contiguo al local (porcentaje por el Nº de habitaciones)	30 %	25 %	20 %
Generación de energía eléctrica para emergencia	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Limpieza diaria del hotel y habitaciones	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Oficio(s) que permita garantizar la limpieza de todas las habitaciones	obligatorio	obligatorio	obligatorio pero sin teléfono
Personal calificado (1)	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Personal uniformado (las 24 horas)	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Recepción y conserjería (1)	obligatorio - separados	obligatorio - separados	obligatorio
Servicio de despacho de correspondencia	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Servicio de lavado y planchado (3)	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Servicio de llamadas, mensajes internos, y contratación de taxis	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Servicios higiénicos públicos, diferenciados por sexos	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Teléfono de Uso Público	obligatorio	obligatorio	obligatorio
Servicio de atención de primeros auxilios	obligatorio	obligatorio	botiquín
Zona de mantenimiento	obligatorio	obligatorio	-

Consideraciones generales

- Los bienes muebles, acabados, espacios comunes, equipos mecánicos y la calidad de los servicios del apart hotel deben guardar relación con su categoría.
- Las condiciones relativas a: Ventilación, zona de seguridad, escaleras, salidas de emergencia, etc., se cumplirán conforme a las disposiciones municipales y del Instituto Nacional de Defensa Civil según corresponda.

- El área mínima corresponde al área útil y no incluye el área que ocupan los muros.
 - Los servicios higiénicos públicos se ubicarán en el hall de recepción o en zonas adyacentes al mismo.
 - La edificación deberá guardar armonía con el entorno en el que se ubique el establecimiento de Hospedaje.
 - Cuando el Establecimiento de Hospedaje ofrece el servicio de transporte a los huéspedes de los terminales al establecimiento o hacia otros lugares, las unidades deberán cumplir con los requisitos técnicos y de seguridad exigidos en las normas vigentes sobre la materia.
 - Cuando los Establecimientos de Hospedaje estén obligados a tener estacionamientos privados, en caso de no contar con estos, deberán contratar una Playa de Estacionamiento a su local.
- (1) Definiciones contenidas en el Reglamento de Establecimientos de Hospedaje.
 - (2) Se tomará en cuenta la temperatura promedio de la zona.
 - (3) En el mismo local o prestado a través de terceros.
 - (4) El huésped podrá solicitar que no se cambien regularmente de acuerdo a criterios medioambientales y otros.

5.5. CONCLUSIONES

Los hospedajes son albergues para acoger a huéspedes casi siempre son temporales. Estos hospedajes pueden estar clasificados en varios tipos, ya sean hoteles de una, dos, tres, cuatro o cinco estrellas, hostales, apart hoteles, resorts, ecolodges y albergues. Cada uno tiene sus distintas características dependiendo las necesidades del usuario. En el caso de este proyecto se va desarrollar un hotel 4 estrellas para las necesidades del usuario que visite el complejo ecuestre. Con las dimensiones necesarias y los espacios que se exigen para un hotel de este nivel.

CAPITULO VI. El Usuario

6.1 ESTUDIANTES

Los estudiantes se clasifican principalmente estudiante de chalán (hombre) y estudiante de amazonas (mujer). Ello deberá tomarse en cuenta para programar los servicios del proyecto. Se da por entendido también que personas discapacitadas no podrán acceder a ser estudiante práctico, debido al riesgo y limitaciones que implica el montar a caballo. Se dictarán clases teóricas y prácticas sobre el manejo y cuidado del caballo, así como equitación.

- *Estudiantes Externos*

Los estudiantes pueden asistir los días de clase en auto particular o en transporte público para ello se deberá prever accesos peatonales al complejo además de plazas de estacionamiento para ellos. El estudiante externo será capaz de asistir a clases prácticas y/o teóricas de acuerdo a los criterios administrativos del centro.

- *Estudiantes Internos*

Siguiendo el objetivo general del proyecto de difundir las actividades relacionadas al caballo peruano de paso, es importante que los estudiantes

puedan provenir de cualquier estrato socioeconómico. Con motivo de que los gastos de vivienda y transporte sean menores para alumnos de recursos más bajos el proyecto incluirá un importante número de estudiantes provenientes del interior del país el cual requiere alojamiento en el centro. El que los estudiantes residan en el complejo les dará la oportunidad de trabajar como personal de servicio de otras actividades del complejo en momentos libres (limpieza, botones, mucama, guías de paseos, mozo, etc.) Además los estudiantes, una vez alcanzado cierto nivel de conocimientos de equitación formarán parte la exhibición principal denominada “Gala”. El Estudiante Interno es el que se considera como el principal usuario del complejo y será asignado un caballo al cual deberá atender personalmente.

6.2 PROFESORES

Los profesores de la escuela de chalanos y amazonas estarán encargados de dictar las clases teóricas y prácticas sobre la fisonomía del caballo de paso, limpieza y equitación

6.2.1 Profesores Internos

Se denomina a los profesores q reside por un tiempo determinado en la escuela. Por razones de ubicación a las afueras del casco urbano de la ciudad los profesores internos residen en el complejo si lo desean.

6.2.2 Profesores Externos

Son profesores que dictan clases teóricas y prácticas que no residen en el complejo que no residen en él.

6.3 BAILARINES Y MÚSICOS

Los bailarines y músicos realizarán danzas y música complementarias a las exhibiciones del caballo de paso. Por ello es necesario tener espacios adecuados para la preparación y calentamiento antes de los espectáculos así como el show propiamente dicho y vestuarios para después del show.

6.4 SERVICIOS CABALLERIZA

- *caballerizos*

Este usuario es el encargado de entrenar físicamente a los caballos. Son personas con experiencia calificada en el manejo de caballos y se encargan de la caballeriza así como apoyo para el aprendizaje de los estudiantes. Los caballerizos deberán hacer turnos de noche ya que los caballos deben estar en constante observación. Para ello habrá un espacio de oficina donde controlaran las ocurrencias nocturnas de los animales. Los caballerizos están encargados de brindar servicio de alquiler de caballos para paseos y además de ser guías durante los paseos.

- *Ayudante De Caballerizo*

El ayudante del Caballerizo es el encargado de la limpieza y alimentación de los caballos así como la limpieza y mantenimiento de las caballerizas. Deberá

asistir diariamente a las caballerizas y mantener constante la limpieza y fumigación de los espacios ecuestres.

- *Otros. (Herrero, Veterinario)*

El herrero y el veterinario son personajes importantes en el cuidado de los caballos. Sólo requieren de un depósito donde guarden sus herramientas y sus visitas serán 1 vez por semana o ha llamado por urgencia.

6.5 ADMINISTRATIVOS

Personal que abordará el complejo mediante transporte público o privado. Debido a la ubicación del proyecto lejana de servicios complementarios, el personal administrativo requerirá de zonas de salas de estar para almorzar y descansar.

Se clasifican principalmente en: Administrativos de la Escuela, Administrativo del Centro de Difusión y Exhibición del CPP, Administrativos del museo, administrativos del Hotel.

6.6 CABALLOS

Los caballos peruanos de paso son los protagonistas del proyecto. Por ello los espacios de entrenamiento y cuidado son de primera calidad y deberán cumplir con las máximas condiciones de higiene debido al contacto permanente con los estudiantes y visitantes.

- *Caballos En Entrenamiento*

Son los caballos que se preparan constantemente para la exhibición que ofrece el complejo. Cada caballo será asignado a un estudiante, por ello debe haber el mismo número de caballos que de estudiantes residentes.

- *Caballos De Alquiler*

Estos caballos serán los caballos más mansos y con menos condiciones para las exhibiciones, probablemente caballos de edad que ya no están aptos para las exhibiciones. Serán alquilados a visitantes para diferentes opciones de paseo y se mantendrán separados de los caballos en entrenamiento.

- *caballos en descanso*

Estos caballos se mantendrán en corrales donde se puedan descansar de la rutina de exhibiciones o alquiler. También se denominarán caballos en descanso a los caballos que han sufrido alguna lesión y necesitan de mayor espacio para su recuperación. Es necesario que los corrales sean separados por categoría de yeguas, Potros y Capones, para evitar peleas y cruces.

6.7 SERVICIOS GENERALES

Los servicios serán atendidos a diario por personal durante las horas de atención al público así como horas previas y posteriores a se retire la concurrencia. Se clasifica como usuario de servicio a los encargados de la seguridad, la limpieza y mantenimiento, así como los empleados del restaurante, la galería comercial y los módulos de food court.

6. 8 VISITANTES

Los visitantes se clasificarán en turistas locales e internacionales todos con un interés en lo relacionado al caballo de paso peruano, además los servicios servirán como

Los turistas son en su mayoría extranjeros y por ello el proyecto debe ajustar su diseño a exigencias internacionales. Es importante entonces consideraciones para discapacitados físicos en baños, circulaciones y otros espacios a desarrollar.

Entrando a detalles específicos, el diseño debe incluir letreros de señalización en diferentes idiomas aparte del español (japonés, inglés, francés, alemán, italiano).

- *Huésped Hotel 4 Estrellas*

Los huéspedes del Hotel 4 estrellas en su mayoría serán personas afines al caballo peruano de paso y las actividades que el proyecto ofrece, pero también turistas interesados en los circuitos turísticos que la zona ofrece gracias a la cercanía al centro ceremonial más importante de la costa central (Pachacamac) así como su ubicación estratégica próxima a la desembocadura del río Lurín.

- *Visitantes Museo*

Los visitantes al museo deben tener el mayor contacto con el entrono del complejo antes de ingresar a la sala de exhibición. Son turistas de diferentes edades y nacionalidades. Por ello es importante ofrecer actividades complementarias a la exhibición de piezas. Se espera una asistencia en grupos grandes generada por la masa de espectadores antes y o después de las

exhibiciones en el picadero. Es necesario tomar en consideración estos aspectos para el diseño de los espacios públicos.

- *Espectadores Picadero De Exhibiciones*

Los espectadores de las exhibiciones sea “Gala” o “Concursos” serán la principal masa de visitantes al proyecto, considerando la capacidad para alrededor de 1500 personas que ofrecen las tribunas. Es importante considerar área para estacionamientos así como paraderos de buses para tal cantidad de espectadores. Será además importante generar actividades secundarias como tiendas y restaurantes a fines a la tradición peruana para este importante número de visitantes.

- *Visitantes Paseos A Caballo*

Son los visitantes interesados en alquilar caballos para montar a caballo de paso peruano. Para ello el complejo debe proporcionar una caballeriza separada donde se puede alquilar equipo para damas y caballeros. Se estima exista una demanda por este servicio debido los diferentes recorridos a caballo que la zona ofrece y los potenciales recorridos. Entre ellos, pasear por el río Lurín o la Playa San Pedro así como visitar el complejo arqueológico Pachacamac a caballo o las actividades ecuestres de gallos y toros vecinas.

6.9 CONCLUSIONES

El centro a desarrollar debe brindar las facilidades a todos los usuarios. Es importante notar los accesos de estos usuarios. Debido a la magnitud y ubicación del proyecto en una zona semi-rural, es conveniente generar la menor cantidad de ingresos, si es posible un único ingreso. Además, el proyecto debe acoger a usuarios de todo estrato socio económico, ello determina incluir paraderos de bus, estacionamiento automóviles, área estacionamiento turísticos buses y taxis.

CAPITULO VII. Paisajismo

7.1. Relación entre arquitectura y paisajismo

- *Evolución de la arquitectura y paisajismo en la historia*

El paisajismo se trabaja desde tiempos muy remotos, sin embargo la manera de cómo enfrentar el paisaje ha variado mucho con el pasar de los años. Antiguamente, en Europa, el hombre imponía su diseño e iba en contra del desarrollo natural del paisaje en sí. Un ejemplo de ello fueron los jardines franceses, que expresando el poder del absolutismo monárquico, geometrizaron los árboles y arbustos, convirtiéndolos en arbustos de extensos jardines de lujo donde el agua era canalizada.

Éste no es el caso de culturas precolombinas en el Perú. Si bien no existen muchos estudios al respecto se podría asumir como una hipótesis que el paisaje era dejado lo más natural posible de acuerdo a sus tributos a la tierra y la idea de la geografía como defensa visual. Por ello se podría decir que culturas precolombinas en el Perú trataban de intervenir lo menos posible en el paisaje.

En la actualidad, las tendencias paisajísticas le dan la espalda a las antiguas corrientes europeas y se parecen más al criterio precolombino de nuestros

antepasados. Existe una aceptación de los recursos naturales tal como se presentan, ahora la arquitectura debe incorporarse y adaptarse a paisaje.

- *Espacios generados entre la arquitectura y el paisaje*

EL libro “Inside Outside”, desarrolla cinco conceptos a considerar en intervenciones donde la arquitectura y el paisajismo comparten un mismo contexto. La exploración del territorio entre arquitectura y paisajismo revela como relaciones arquitectura/paisaje que olvidan barreras pueden contribuir a la definición y enriquecimiento de cada disciplina. Las cinco “operaciones” articulan un acercamiento conceptual a la relación arquitectura y paisaje. Una operación es un procedimiento o proceso de naturaleza técnica que construye un modo específico de relación entre elementos. La noción de operaciones desarticula la individualidad y autonomía de la arquitectura y el paisajismo con el fin de reinventar un acercamiento donde términos específicos ya no son materia de uno u otro sino de ambos (arquitectura y paisajismo) conjuntamente.

- Reciprocidad

La operación “Reciprocidad” puede disminuir separaciones físicas y conceptuales entre arquitectura y paisajismo, así como jerarquías tradicionales que privilegian uno sobre el otro. La relación entre los proyectos de arquitectura y paisajismo debe ser de tal modo que ninguno emerja como dominante: aún cuando el origen del desarrollo del proyecto resida en arquitectura o paisajismo, ninguno debe convertirse en pasivo recipiente del otro.

La reciprocidad no se trata de gestos formales que amalgaman el interior del exterior. En todo caso, es dependiente de las relaciones estructurales que empiezan con una o más decisiones de gran escala que pronostican y sostienen más visiblemente aparentes estrategias locales.

La combinación de múltiples estrategias a diferentes escalas, (por ejemplo, una estrategia formal en una escala con una del entorno específico en otra escala) genera una relación recíproca entre arquitectura y paisajismo que es menos dependiente de la forma y más particular a las contingencias del programa y el sitio. Un ejemplo de esta multivalencia puede encontrarse en Loyola, donde estrategias de la arquitectura y el paisajismo son complementadas por elementos intermedios.

En la mayoría de casos, la presencia de una edificación disloca el paisaje. Esta disrupción ofrece la oportunidad de que la arquitectura sea el agente de la reconstrucción física y conceptual del entorno que ha dislocado: estableciendo una relación recíproca con él. Una estrategia de reconstrucción incluye la internación física y visual de la topografía del entorno. Tal es el caso de: Barnes Residence, Villa Dall'Ava y el colegio en Morella. En cada uno de estos ejemplos, la edificación se convierte en parte su entorno y también lo representa. *La topografía del paisaje se convierte entonces, en el contenido conceptual y físico del la arquitectura.*

Una segunda estrategia reconstructiva aplica un principio de la estructura del paisajismo al diseño de un interior arquitectónico.

Para lograr reciprocidad se puede recurrir a la ambigüedad, asignando la misma jerarquía a las cosas y generando una identidad incierta que abre posibilidades para la interpretación del usuario.

Este tipo de ambigüedad puede encontrarse en el colegio Morella, donde los arquitectos manipulan la relación volumen/terreno para enfatizar “espacios intermedios” como terrazas, rampas y jardines que son convencionalmente tratados como residuales. Espacios exteriores están logrados para sentirse cubiertos, como si fueran espacios interiores; y espacios interiores están logrados para sentirse expuestos y vulnerables, como si estuvieran sueltos en el paisaje.

Otra estrategia a la que recurre la reciprocidad es la conceptualización de una cosa como su opuesto tradicional. Por ejemplo, Carlo Scarpa conceptualiza el interior del Querini Stampalia Foundation, creando un paisaje de estructuras de control de agua en él. El paisaje determina el interior de la edificación, ya que los espacios interiores han sido pensados para sorprender impredeciblemente al visitante como si estuviera en el espacio exterior.

La reciprocidad generalmente depende de la arquitectura que está hecha de, o descompuesta en, múltiples elementos. Esta combinación de fragmentación y multiplicidad sirve para abrir el trabajo arquitectónico en tal modo que se amalgame el paisaje no como opuesto, sino como elementos de conexión y uso, similares a los elementos de la arquitectura.

- Limites

Dos conceptos son particularmente relevantes a la exploración de la operación Límite. El primero, proveniente de la psicología, define un límite como el punto en el cual un estímulo es de suficiente intensidad para empezar a producir un efecto, como en el “límite de la conciencia” o el “límite del dolor”. La segunda, de la ecología, bordea entre dos ecosistemas como la zona de alto intercambio o diversidad. En términos ecologistas, el límite es lo más importante de un sistema. El espacio donde la intervención paisajística se encuentra con la naturaleza es más importante que la intervención o la naturaleza en sí.

Los límites se encuentran donde la transformación comienza, donde el intercambio entre cosas opuestas ocurre, y donde las identidades se definen. Como son el resultado de relaciones dinámicas entre arquitectura y paisaje, público de privado, trabajo y recreación; resisten el cerramiento en términos de significado y espacio. Contrario a la idea de incorporación, donde las identidades se empañan para crear algo nuevo, el límite como una operación implica la preservación de las diferencias, así como la creación de nuevos resultados de su coexistencia.

La operación del límite también provee una manera de representar la identidad de una institución o plaza en términos espaciales, y no solo dependiendo de la fachada o otros medios basados en imágenes.

Este medio de introducción es particularmente poderoso en el Kimbell Museum, donde la experiencia espacial del bosque de árboles Yaupon substituye la esperada fachada institucional. El proyecto externaliza eso que ha sido

históricamente interiorizado, es decir, el jardín, desplazándolo al frente de la edificación, para desempeñar la función más pública. Manteniendo su identidad interior y características, el límite de este jardín genera una transición hacia un estado mental distinto.

- *Inserción*

La inserción inicia el ciclo de la actividad y reactividad entre un contexto urbano existente y un espacio nuevo, insertado.

Esta operación va en contra de crear nuevos proyectos arquitectónicos y paisajísticos diseñados para fundirse con su entorno.

La inserción compromete a un espacio con su entorno, de tal modo que se convierte parte de una continuidad urbana, pero que también inicia un quiebre en esa continuidad. La interface entre el espacio y su contexto no es suave ni invisible: la inserción se vale de los límites para construir una identidad. Parte de la identidad de un espacio, son sus relaciones con su entorno. La inserción puede operar importando algo foráneo al sitio, o realzando alguna cualidad que estaba presente pero no aparente.

La inserción de un espacio en la ciudad es diferente a la inserción de un objeto autónomo, como un monumento. Un monumento denota su entorno erigiéndose sobre él, y transformándolo en espectador pasivo. Mientras los monumentos son caracterizados por la solidez de sus bordes, un espacio puede “apreciar” su entorno mediante la cuidadosa configuración de sus bordes.

La inserción inicia una relación de interdependencia entre un espacio y su contexto. También puede emparejar aspectos temporales exponiendo trazos urbanos anteriores, revelando así continuidad y disyunción.

7.2. Polo

- *El juego de Polo*

El polo es un deporte de pelota donde 4 jugadores montados a caballo integran un equipo y deben anotar la mayor cantidad de goles al arco del equipo contrario; valiéndose de un maso de caña llamado “taco” con el cual le dan a una compacta bola de plástico (d = 80mm aprox.) sobre una superficie de grass.

Sus orígenes se remontan al siglo 1 A.C. en los reinos de la India y China, de donde los ingleses lo toman para difundirlo en Europa y sus colonias del nuevo mundo. Es así como el deporte llega al Perú.

- *El Polo en el Perú*

En 1896, un grupo de Ingleses residentes en el Perú se encargaron de fundar la primera sede del Lima Polo Club en el antiguo hipódromo de Santa Beatriz.

De ahí en adelante este deporte captó mayor aceptación y el club fue creciendo para luego mudarse a diferentes sedes a medida que Lima se iba expandiendo.

Es así como el Lima Polo Club, siempre tuvo la tendencia de ubicarse en zonas periféricas cercanas a la ciudad, y a otras actividades ecuestres que facilitaban cuestiones administrativas y de mantenimiento de los caballos. El Lima Polo Club ha tenido como vecinos a lo largo de la historia al Club Hípico Peruano (salto) y al Jockey Club del Perú.

Hoy el club de polo sufre la situación que siempre lo ha llevado a buscar nuevas sedes. La expansión de la ciudad. La sede actual en Monterrico tiene muchos problemas con los vecinos, resultado de una mala planificación distrital. Hoy, pequeños condominios colindan con los bordes que antes eran destinados a grandes lotes de 2000m² que no permitían la densidad que hoy rodea el área de caballerizas.

Frente a este problema, el Lima Polo Club ha adquirido un terreno de 60, 000 m² en Mamacona, vecino al terreno escogido para desarrollar el tema de tesis. A partir del año 2000 este terreno solo le permite tener 1 cancha de polo y áreas de retiro que se usan para correr la misma y evitar el desgaste del gras, así como zonas de embarcadero, estacionamiento y espera de los caballos que se llevan a la localidad únicamente para los partidos a realizarse.

Zonas de cultivo cercanas permiten una expansión futura del club para lograr el traslado definitivo de las caballerizas y la futura construcción de las instalaciones sociales.

- *Reglamento argentino de Polo*

ARCOS

Cada arco está coformado por 2 postes.

El ancho libre entre los postes será de 7.30m

Los postes de los arcos tendrán como mínimo 3m de altura y serán suficientemente livianos para romperse si se les lleva por delante.

TAMAÑO DE LA CANCHA POLO

Es una superficie plana sembrada de gras.

Por las características de juego, el polo tiene tablas en los lados más largos, para impedir que la bola (o bocha) salga fácilmente. Sin embargo, el reglamento permite jugar sin tablas, si se consideran medidas mayores para el ancho de la cancha.

Largo máximo : 275m

Largo mínimo : 230m

Ancho máximo sin tablas : 180m

Ancho mínimo sin tablas : 160m

*Ancho máximo con tablas : 146m

*Ancho mínimo con tablas : 130m

* En caso se usen tablas, éstas no debe exceder 0.27m de altura.

ZONA DE SEGURIDAD

La cancha deberá tener una franja de terreno libre de 10m de ancho más o menos, a cada lado de las líneas laterales y de 30m, más o menos, a cada lado de la línea trasera.

7.3. El caballo Peruano de Paso



El caballo es uno de los animales que ha acompañado al hombre desde tiempos ancestrales, lo domesticó para el arrastre de carga, para cabalgarlos para desplazarse en largas distancias e inclusive para la guerra.

El Caballo fue traído al Perú por los españoles (se piensa que fueron aquellos de raza andaluza). Estos nobles y fieles animales iniciaron un proceso de adecuación a nuestras diversas y en muchos casos difíciles condiciones geográficas. La Costa Peruana, que se caracteriza por valles y largos desiertos, logró formar caballos fuertes y veloces. Esto añadido a un trabajo de

selección genética dio como resultado bellos ejemplares de estatura mediana, caminar elegante y garboso y quizás podríamos decir hasta arrogante.

El jinete de este caballo, llamado chalán, lleva generalmente ropa de color blanco y botas con espuelas. Además lleva un pañuelo blanco al cuello y el infaltable poncho blanco o color vicuña. Finalmente en la cabeza un fino sombrero de paja de ala alta.

Es importante mencionar que nuestro Caballo de Paso, Patrimonio Nacional Peruano, es considerado como el mejor caballo de silla del Mundo

- Introducción y descripción del caballo peruano de paso

El hombre con el paso del tiempo imprime en las cosas que lo rodean características propias de su cultura, de su idiosincrasia, de su medio ambiente, dándole de esta manera un toque original, propio, que las hace diferentes de otras cosas similares de otros lugares, reflejando claramente rasgos de su personalidad, de su gusto y de su cultura.

El Perú es un país de todas las sangres, que tiene una sólida base en la originaria y rica cultura inca, a la que le impusieron con la Conquista usos y costumbres que no le eran propios o con el paso del tiempo estos se acoplaron, se moldearon al suelo del Perú, al temple y al estilo del habitante del nuevo mundo, formando una cultura mestiza y criolla.

El caballo Peruano de Paso, que lleva en su sangre de andaluz y berberisco, fue traído de España al Perú hace más de cuatrocientos años. Hoy en día, se ha convertido en un símbolo de peruanidad, porque sus formas y los aires de su andar reflejan el sentimiento del hombre peruano que a través de los años lo

moldeo, lo fortaleció en sus suelos, lo formo con orgullo y lo vistió, como se viste al mas noble de los animales, con lujo, con generosidad, con palanganearía.



El caballo Peruano de Paso es la raza caballar propia del Perú. Criada y reconocida en mas de veinte países de todo el mundo, respetada y considerada como una de las razas que mejor y mas cómodamente desplaza a su jinete, por su andar en ambladura rota o paso llano, por su fortaleza. Es ideal para pasear por diferentes geografías, por su temperamento alerta y sensible cautiva al cabalgador, por su belleza es orgullo de sus propietarios.

Sin escatimar esfuerzos, un grupo importante de criadores peruanos, reunidos en la Asociación Nacional de Criadores y propietarios de caballos Peruanos de Paso, esta resaltando por los diferentes países las virtudes de esta raza caballar, que se encuentra en un auge impresionante y que esta llamada a convertirse en el vehiculo perfecto para unir al hombre saturado de ciudad con la naturaleza viva.

Epopeya del caballo peruano de paso

“En que caballos habían venido Pizarro y su gente para parecer centauros en una tierra prodigiosa. Nietos, quizás, de esos que llevaron sobre sus lomos poderosos a los Atilas y bajo cuyas patas no volvía a crecer la hierba; o de esos que unieron al galope la Mongolia llevando a las turbias hordas de Gengis Khan por las anchas llanuras orientales; o de los potros de los saldinós que hicieron ondear las banderas de la media luna sobre la Jerusalén conquistada; o de los caballos del Cid cantados en romanzas que hablaban de los celebres torneos donde los señores disputaban a muerte el amor de su dama, el honor de su rey y la gloria de Dios, o de las bestias de remos vigorosos y crines de espuma de los reyes moros que lloraron en vano la España que perdían; o quien sabe más acá de los Rocinantes y los deshacedores de agravios y arregladores de entuertas; o de esos potros, cabalgaduras de santo, que tuvieron para galopar la inmensidad de los cielos y para apacentar estrellas.

Gloriosos corceles que vinieron a América sobre el puente de los galeones de velas entorchadas, con dos océanos entre las patas y un horizonte de ola y cielo clavados en las pupilas. Caballos transplantados de un continente envejecido a una tierra virgen para vitalizarse. Pobres caballos de conquistadores que en el reparo de un imperio reciñeron el oro de los Incas por puñados como si fueran soldados, acrecentando la fortuna de sus amos.

La figura del chasqui que volaba de la sierra a la costa, de la costa a la selva, se opaco ante este correo de cuatro patas que devoraba leguas como si fuera celaje. Dejando atrás para siempre la dorada visión del Inca que avanzaba a paso del señor por los caminos, como un Dios, en su palanquín de oro y a la sombra de sus plumajes reales.

El caballo español con el que Pizarro deslumbro a Atahualpa y se lucio después en las suertes de pica de la primera plaza, donde desbordo la furia ciega de otro, rabioso, con dinamita en la sangre y la muerte en sus pitones, que acabo por doblegarse ante el cóndor del Tahauantinsuyo. El simbólico triunfo de una raza que se impulso al fin a quien rendía vasallaje.

El mismo potro, todavía ibero, que escalo la sierra para traspasar los umbrales de la selva con Gonzalo Pizarro, enloquecido por la fiebre del oro y en pos de la legendaria tierra del Paititi, y el que puso fin a la conquista para abrir paso a la Colonia que entro a Limaron e primer Virrey, que hizo caracolear su cabalgadura frente al palacio del Marquez del Atavillo, cuyo cargo heredaba.

Caballo andaluz, caballo berberisco o caballo frison que entonces valía por cuatro negros o diez indios. Orgullo y vanidad de la nobleza limeña que competía en los paseos de sus monturas y carrozas. Aquel que cabalgaba todavía el virrey Conde de Erauzo, gran espadachín y jinete sin par.

Todo eso antes de que perdiera unas características por otras, derivadas de la influencia del clima, de caminar por los extensos arenales sorbiendo brisas marinas o de correr por las pampas puneras, a 4 y 5 mil metros de altura, entre tempestades.

En el transcurso de un siglo a otro su estampa y sus habilidades se transformaron. Su cabeza se hizo mas noble, engroso el cuello, fortifico el pecho, las patas se hicieron mas cimbreantes, bajo, aun mas, las cascadas de su cola, aprendió a remar a un tiempo con el cuarto delantero y el trasero de la misma linea, y afino su paso hasta tomar suavidades de felino y un caminar gateado como si sembrara flores. “¹¹

¹¹ Segmento extraído de la revista “El Caballo Peruano De Paso”

- Patrón del caballo de paso

El caballo Peruano de Paso, raza Caballar propia del Perú, inicio su desarrollo desde el momento en que llegaron al Perú los españoles y sus caballos.

Sus ancestros raciales combinados con la geografía, el medio ambiente, la función y la selección libre de cruces con razas ajenas, adecuaron los aires o pasos derivados de la ambladura a sus características viajeras.

Esta raza es única por la comodidad que su andar otorga al jinete. El brío, la nobleza y la arrogancia, unidas a la buena disposición, son características propias de la raza.

El caballo Nacional es un equino de silla de tipo mediolineo y armónico en sus formas con buena correlación entre sus partes teniendo una alzada promedio de 1.48m para machos y 1.47m para hembras.

Las proporciones en sus formas, sumadas a las angulaciones características de la raza, permiten al caballo Peruano de Paso desplazarse en sus aires característicos o pisos, los cuales se realizan con predominancia de sus bípedos laterales y con los adornos de agudez (elevación), termino y extensión en los miembros anteriores y movimiento rasante en los posteriores. El paso Peruano (Piso) es heredable y ha sido fijado por la selección como característica propia de la raza, por lo tanto sus crías heredan esta mecánica de movimiento.

CABEZA

De construcción predominantemente subconvexa (con tendencia rectilínea) en su región frontonasal además de elegante, expresiva y descarnada, debiendo revelar su sexo en sus características generales. Tiene un largo entre 59 cm. y

61 cm. Entre la testera y el belfo superior, siendo el ancho entre las orejas de 11 cm. a 13 cm. Y entre la apófisis orbitales de 16 cm. a 18 cm. Fuerte en su base, con carrillos bien definidos, fina y comprimida en su extremidad inferior, midiendo de 8cm a 9 cm. Entre los extremos de los ollares y con una separación intermaxilar de 6cm a 9 cm. La frente es ancha y plana. Las orejas medianamente largas, móviles y finas.



Los ojos ovalados de color oscuro y vivaz, colocados lateralmente a la cara en posición ligeramente oblicua. Los ollares, sinuosos, alargados, orientados lateralmente y dilatables. La boca , de belfos urgentes, será proporcionada a la dimensión de la cabeza, con una comisura que oscila entre 8 cm. y 10 cm.

CUELLO

Debe ser definido según su sexo, de crines finas, abundantes, largas y lustrosas. El cuello, tiene una longitud promedio de 60 cm. Medida del punto medio de la unión de la cabeza al cuello (atlas) y el punto medio de la escapula (espalda), una línea cervical marcadamente convexa en machos y levemente en el caso de las hembras, siendo mas corta y recta la línea inferior (ventral) para ambos sexos. El extremo inferior del cuello debe ser ancho y robusto, bien unido con la escapula y el pecho, presentando una unión en la articulación escapulo-humeral que permite flexibilidad y amplitud de movimiento.

CUERPO

El caballo Peruano de Paso tiene un rango de alzada entre 1.44m. y 1.51m. para machos y 1.43m a 1.49 m. para hembras. El perímetro torácico es de 1.77m. a 1.80m, teniendo las hembras un perímetro mayor que los machos.

Los machos tienen una longitud cercana a la de la alzada, siendo estas medidas tomadas desde la unión escapulo-humeral (hombro) hasta la vertical trazada sobre el filo de la nalga. La distancia de la cruz al esternon llamada profundidad, es similar a la altura subesternal (distancia entre el y el suelo), siendo las hembras algo mas profundas que los machos. La cercanía a tierra es característica racial.

La cruz esta reflejada en la unión de las escapulas, siendo la apófisis mayor (cruz9 la que debe estar nivelada con la grupa formando una catenaria con relación al lomo de no mas de 8 cm. De luz. El pecho debe ser amplio en un rango de 34 cm. A 36 cm., medido entre las puntas de los hombros, robustas y salientes sin acceso.

Dorso

El dorso, medianamente corto, ligeramente recto y bien unido con el tercio anterior y la zona lumbar. La caja osea es amplia y profunda, con el costillar debidamente arqueado y con una region subesternal paralela al suelo.

Lomo o riñon

El lomo debe ser de buena cobertura muscular, corto y bien unido tanto al dorso como a la grupa.

Grupa (Zona Sacra)

De grupa redonda, proporcionada, amplia y con una inclinación que determina un nacimiento bajo de la cola, cuya inserción deberá estar debajo de la línea imaginaria que pasa horizontalmente por la punta del anca.

Nacimiento de cola (Zona coccigea)

El nacimiento de la cola es de inserción baja, con crines finas, largas y abundantes. Llevada quieta y bien pegada a las nalgas al andar, siendo estas características propias de la raza.

LOS MIEMBROS

Miembros Anteriores

La espalda debe ser de buena longitud e inclinación (58° a 62° respecto a la horizontal) y debe de estar unida al pecho por una sólida musculatura.

El brazo es corto y musculoso.

El antebrazo es largo y musculoso en la parte superior, afinándose hacia la parte inferior y de una longitud entre 39 cm. y 42 cm.

La rodilla debe ser bien definida en sus formas; amplia, sin desviaciones, bien remodelada y con la cara anterior ligeramente convexa. La arista posterior debe ser prominente y los laterales descarnados para permitir una buena inserción de los tendones. La caña anterior (metacarpo) debe tener un largo que oscile entre los 26cm y 29cm, con un perímetro entre 17cm. A 19cm, con tendones y ligamentos definidos.

Los nudos o menudillos son descarnados y de formas nítidas. Las cernejas son poco pobladas, denotando finura. Las cuartillas deben ser sólidas y su

perímetro es un centímetro menor que el perímetro de la caña y con un largo referencial entre 9cm y 11 cm.

Miembros posteriores

Los miembros posteriores deben revelar en su conjunto poder y capacidad de contracción y extensión.

La nalga debe ser redondeada en armonía con el muslo. El muslo debe ser medianamente musculoso. La pierna debe tener una musculatura destacada.

El corvejón (articulación tibio-metatarsiana) debe ser bien moldeado, definido y amplio teniendo una construcción ósea fuerte y en su entorno, guardando el equilibrio y la proporción de sus partes. En esta articulación se forma un ángulo interior nítida (acodo) cuya medida debe estar entre los 137° y 142°, siendo este ángulo una característica propia de la raza.

La caña posterior (metatarso) debe ser nítida, con tendones fuertes, bien implantados y definidos. El perímetro de la caña posterior tiene entre 18 cm. y 20cm.

El nudo posterior es de características similares al anterior, las cuartillas posteriores, sólidas de un largo entre 9cm y 11 cm. y un perímetro de 17 cm. a 20 cm.

LOS CASCOS

El casco debe ser de buen desarrollo, proporcionado al cuerpo del animal, coronado por un rodete destacado y prominente recubierto de pelos cortos. El casco en su cara plantar es cóncavo, de contornos regulares y con un candado largo, ancho y prominente, de cornea dura, oscura, resistente y brillante. La

muralla del casco debe ser inclinada teniendo un ángulo que oscile entre los 48° y 51° grados, siendo si eje una proyección de la cuartilla y con un largo de muralla entre 8 cm. y 10 cm. en pequeñas diferencias de tamaño e inclinación con relación a los anteriores.

APLOMOS

Vista Frontal

Con el ejemplar en reposo, los ejes directrices de los anteriores deben ser una línea imaginaria perpendicular al suelo que pasa por la parte media del antebrazo, la rodilla, la caña, la cuartilla y el casco. Los cascos de los posteriores en esta raza están a menor distancia entre ellos que los cascos de los anteriores, formando en el suelo una figura trapezoidal.

Vista posterior

También los ejes directrices de los posteriores siguen la parte media del corvejón, la caña, la cuartilla y el casco.

Vista lateral

Los puntos de apoyo (cascos), deben estar bajo la masa corporal, definiendo una condición de caballo ligeramente "remetido" en los miembros anteriores y "acotado" en los posteriores, debiendo la perpendicular que pasa por el filo de la nalga tocar la punta del corvejón, constituyendo el conjunto otra figura trapezoidal.

Dichos aplomos por su carácter funcional, deberán mantenerse durante el desplazamiento de los ejemplares (apreciándoseles en forma frontal y posterior).

LOS COLORES

Las capas o pelajes son variados, existiendo ejemplares de pelajes simples y compuestos. Los animales con marcados factores de albinismo, son discriminados y son desechados los albinos, píos y overos.

PASO PERUANO (Pisos)

Los trabajos de hipometría efectuados definen a nuestro caballo en sus medidas, proporcionadas y angulaciones, que lo hacen adecuado a través de los siglos para sus anclares naturales.

En estos andares, que caracterizan al caballo Peruano de Paso que lo diferencian de las otras razas, son los apoyos de los bípedos laterales los que dominan el movimiento, iniciando el desplazamiento por desequilibrio y en ambladura perfecta, para luego, al romper la ambladura, descomponerse formando los ocho cuadros clásicos del paso.

Estos andares tienen como complemento que los distinguen, los adornos de los miembros anteriores, agudez (elevación), término y extensión.

La naturalidad y armonía de su mecánica de movimiento, consecuencia de la correlación morfológico-funcional existente; el lucimiento en su andar; la ganancia de terreno en cada batida, producida por el atranque en sus diferentes grados, libre de movimientos verticales; lo convierten en un caballo de singular suavidad en la silla sin perder los adornos propios de la raza.

Son andares finos de la raza los que van desde la primera disociación de la ambladura hasta el isócrono de cuatro tiempos o paso llano natural. Siendo desechados toda la gama de andares que tienden al aire diagonal.

Las características fenotípicas, los pisos y el temperamento en su conjunto constituyen el patrón de la raza.

Pisos- Peruanismo que indican las modalidades de desplazamiento, derivados de la ambladura, características de la raza del caballo Peruano de Paso.

- Razones por la que el caballo peruano de paso es la excelencia de los caballos de silla



1. Porque de todas las razas caballares es la de andar mas suave. Transporta al jinete sin los rigores del trote que otras cabalgaduras imponen, ya que el caballo peruano desplaza su centro de gravedad hacia delante, apoyándose ligeramente hacia uno de los costados, según sea el apoyo o desequilibrio de sus bípedos laterales, diferenciándose de otras razas que desplazan su centro de gravedad

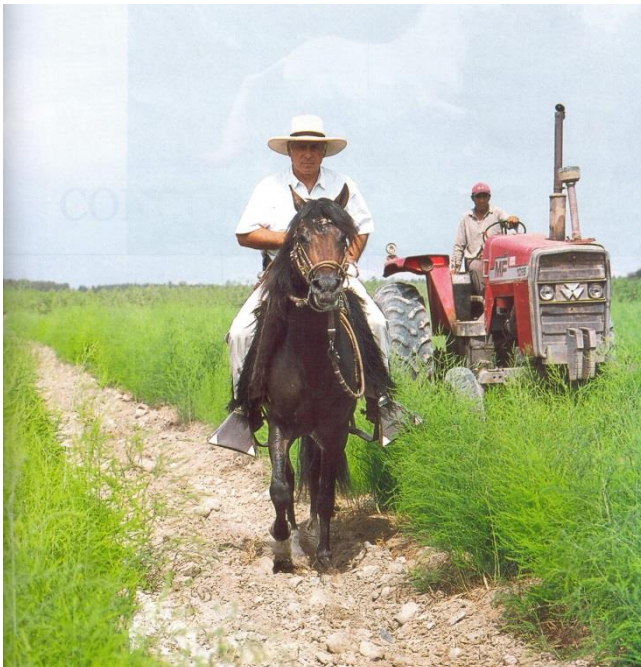
hacia delante y hacia arriba, obedeciendo a los apoyos diagonales, que motivan aires incómodos para la marcha.

2. Porque posee el brío y la estampa necesarios. Permitiendo exigir a nuestra cabalgadura límites superiores a los normales en el cumplimiento de su función, haciéndolos incapaces de abandonarnos en los momentos que requerimos de su decisión y valentía.
3. Porque posee la rusticidad del caballo original traído para la conquista y mantenida con celo por los peruanos como distintivo racial. No necesita posturas en instalaciones especiales y se adecua a los cambios que se le impongan.
4. Porque posee el mejor promedio de performance durante cabalgatas de tiempo y recorrido determinados, gracias a la mecánica natural de movimientos. Permitiéndole esta condición recorrer grandes distancias en corto tiempo, sin fatigarse ni cansar al jinete con los rigores que impone el trote, aire diagonal utilizado por otros caballos de silla.
5. Porque puede ser enjaezado con cualquier aparejo, resultando siempre cómodo y funcional para el que lo monta.
6. Porque los aires que utiliza al desplazarse son naturales, haciendo con ellos y siendo considerados característica de raza.
7. Porque la enfrenadura de nuestro caballo requiere de acostumbramiento solamente a la montura, ya que al no recurrir a los aires artificiales, esta circunscrita solo a disciplinar al ejemplar para las cabalgatas y no a ejecutar aires que siéndole artificiales, deberán ser enseñados por un equitador especializado.

8. Porque, una vez disciplinado, no necesita de jinetes con experiencia, pudiéndolo montar un niño o cualquier jinete inexperto. Sin que esto le disminuya calidad.
9. Porque al desplazarse es el mas elegante y bello. Forma un binomio hermosísimo con su jinete, al extremo de ser aplaudidos espontáneamente cuando pasean los campos peruanos.
10. Porque posee el formato y los ángulos articulares diseñados para la función que los origino, idoneidad reflejada en la naturalidad con que recorre todos sus aires, transportándose de manera cómoda y grácil.
11. Porque son sanos. Característica obtenida mediante la realización de los trabajos exigentes y diarios que, en las haciendas y viajes ínter desérticos, se le impuso por mas de cuatro siglos.
12. Porque son longevos, y por lo tanto, capaces de mantenerse en las funciones de campo por muchos años sin perder facultades.
13. Porque para conquistar el Perú se trajeron a los mejores caballos, perpetuándose las características que los distingue como tales mediante cruces, basados en la selección funcional y no en la aparente bondad de ejemplares posteriormente importados, lográndose el refinamiento de las cualidades originales.
14. Y por ultimo, porque la nobleza impuesta por la sensibilidad peruana, lograda con los cruzamientos selectivos, acredita la buena disposición requerida en todo caballo de silla. Costumbre ancestral en el Perú es y ha sido la de rechazar el caballo que tenga mañas; llegándose, en la mayoría de casos, a la eliminación física, lo que da como resultado en el tiempo el haber logrado animales de extraordinaria mansedumbre.

- El caballo peruano de paso – Animal típico del Perú
 1. Porque evoluciono conjuntamente con el hombre peruano que lo crió.
 2. Porque es un producto del medio en donde vive.
 3. Porque su modalidad al caminar es diferente a la de los otros caballos.
 4. Porque al caminar, su centro de gravedad casi no se desplaza y por lo tanto produce pocas reacciones al jinete.
 5. Porque sus cascos son tan fuertes que en la costa no usa herraduras
 6. Porque no usa bocado para su adiestramiento
 7. Porque su apero es original e igualmente típico.

- El caballo peruano como herramienta de trabajo



No se puede hablar del Caballo Peruano de Paso, si no se aprecia en el un animal de trabajo. No es posible apartar esta condición innata de nuestro noble equino, por poseer además cualidades de belleza y distinción que lo hacen único en su género.

No es posible llamar con propiedad animal de lujo a aquel, que además de disfrutar de una armoniosa figura y poseer soberbia elegancia en su

desplazamiento, realiza las mas pesadas tareas con tanta sobriedad y resistencia, que se comporta por igual, sin jamás perder su airoso porte, sean muchas las horas que lleve en la jornada, o dificultoso el sendero por donde se desplaza.

Para lograr el éxito en las faenas agrícolas, es necesario el mayor control de las labores culturales y evolución de las sementeras, y es indispensable un animal de gran movilidad y facilidad de acción. El caballo peruano de Paso posee ambas cualidades, es muy rápido en sus desplazamientos, cómodo y facil de accionar, cualquiera que sea el medio en el que actúe. Lo mismo son para el, pesados arenales o pedregosos terrenos escarpados, que entre la tupida vegetación de un cultivo, o las elevadas punas y quebradas de la sierra.

Pueden dar exactitud a estos aciertos nuestros agricultores y ganaderos, el capataz y el rodeador, el esforzado productor que en forma silenciosay constante, junto con su caballo que le sirve de tanto, va laborando la tierra y con ello la grandeza de la patria.

Quien sostiene que es un animal exclusivamente de lujo esta en un error. Nuestro criollo, efectivamente, es un animal elegante, pero primordialmente y sobre todo es de una utilidad incalculable. No se puede apartar de sus atributos de elegancia y donosura, el criterio de su eficacia para el trabajo. La estética y la utilidad son, pues, dos particularidades que se encuentran armoniosamente fusionadas en nuestro ejemplar equino, y que lo hacen único en el mundo.

7.4. Asociación nacional de criadores y propietarios de caballos peruanos de paso

- Función de la ANCP CPP

“La Asociación Nacional de Criadores y Propietarios de Caballos Peruanos de Paso es la única entidad reconocida a nivel nacional e internacional, encargada de la conservación, fomento de la crianza, selección, juzgamiento del Caballo Peruano de Paso, así como, el cuidado y uso del apero y la enfrenadura tradicional que lo distinguen”¹².

Actualmente la ANCP CPP tiene 2 sedes. Una sede social y administrativa que se ubica en Miraflores y otra sede social ubicada en Mamacona.

- ANCP CPP en Mamacona

En la sede de Mamacona es donde se realizan los concursos nacionales 1 vez al año y los concursos locales de exhibición del caballo. Esta sede tiene caballerizas y corrales que sirven para albergar a caballo provenientes de provincias para los concursos, así como caballerizas e instalaciones ecuestres que permiten el mantenimiento y entrenamiento de caballos de socios de Lima.

Si bien la ANCP CPP en mamacona no es un vecino físico ni visual del terreno específico, debe lograrse una integración y comunicación adecuada con ella, pues constituye un foco de interés en el recorrido turístico actual y es sede de potenciales usuario del proyecto a desarrollar.

¹² Decreto Ley N°25919, Congreso de la República del Perú, 1998

7.5. CONCLUSIONES

La presencia del Club de Polo es actualmente determinante a nivel paisajístico en el entorno del terreno escogido. Si se considera la posibilidad de que el Lima Polo Club adquiera terrenos aledaños en la zona para consolidar su nueva sede, se puede notar el alcance que ello tendría en el proyecto a realizar.

Tomando en cuenta estos factores, así como la necesidad de lograr una unidad paisajística que rescate el valor del Complejo de Pachacamac como Patrimonio Cultural, se ha considerado en el tema de tesis el diseño paisajístico del club de polo, así como la zonificación de sus futuras instalaciones, tomando en consideración la reglamentación de polo vigente en nuestro país (ver 4.2.3).

Hemos mencionado además la característica histórica de Lima de agrupar actividades ecuestres, es ahora la primera oportunidad en que el Polo y los Caballos de Peruanos de Paso comparten un espacio físico dando una serie de posibilidades conceptuales para el desarrollo del proyecto.

Polo = extranjero, admirado

CPP= peruano, poco reconocido



Campo de Polo bajo pirámides de Abu Seir, Egipto



Cancha #1 de Palermo, Buenos Aires, Argentina



Cowdray Polo, Londres, Inglaterra

CAPITULO VIII. Proyectos Referenciales

8.1. Espacios recreativos a las afueras de la ciudad

- Parc de la Villette. Arq Bernard Tschumi



Con los edificios del Parque de la Villette (1991), Tschumi intenta revitalizar los principios formales de la vanguardia rusa, desde Konstantin Melnikow hasta El Lissitzky.

Cuando se enfrenta con un proyecto urbano, un arquitecto puede:

A. diseñar una obra maestra, un gesto arquitectónico inspirado (una composición).

B. tomar lo que existe, rellenar los espacios, completar el texto, escribir en los bordes (un complemento).

C. deconstruir lo que existe, analizando críticamente las capas históricas

precedentes, y agregando nuevas capas, tomadas de otros contextos- de otras ciudades, de otros parques (un *palimpsest*).

D. buscar un punto intermedio- un sistema abstracto que intervenga entre el sitio (y las restricciones) y algun otro concepto, más allá de ciudad o programa (una mediación).

El nuevo parque ha sido formado por el encuentro de tres sistemas autónomos, cada uno con su propia lógica, particularidades, y límites: el sistema de objetos, el sistema de movimientos, y el sistema de espacios. La superposición de los diferentes sistemas crea una serie de tensiones, cuidadosamente programada, que realza el dinamismo del parque.



No obstante, el proyecto del Parque de la Villette tenía un propósito específico: comprobar que era posible construir una organización arquitectónica compleja, sin recurrir a las reglas tradicionales de la composición, jerarquía, y orden.

El principio de la superposición de tres sistemas autónomos de puntos, líneas, y superficies fue desarrollado a través del rechazo de una síntesis totalizadora de restricciones objetivas (evidente en la mayoría de los proyectos a grande escala).



El Parque es una serie de cinegramas, cada uno de los cuales está basado en un conjunto específico de transformaciones arquitectónicas, espaciales, o programáticas. La contigüidad y superposición de los cinegramas son dos aspectos del montaje. Montaje, como técnica, incluye otros dispositivos, tales como la repetición, la inversión, la sustitución, y la inserción. Estos elementos sugieren un arte de ruptura, donde la invención reside en el contraste- aun en la contradicción.

Generalmente, el desarrollo de la arquitectura está relacionado a los desarrollos culturales, motivados por nuevas funciones, relaciones sociales, o avances



tecnológicos. Hemos tomado este concepto como axiomático de nuestro esquema, que intenta constituirse como imagen, modelo estructural, y ejemplo paradigmático de la organización arquitectónica. Adecuado para un periodo que ha visto la manifestación de la producción en masa, la repetición en serie, y la disyunción, este concepto para el Parque consiste en una serie de objetos

neutrales, cuya similaridad les permite ser calificados a través de función. De esta manera, en su estructura básica, cada Folie emite una característica descubierta, sin diferencia, e industrial; es a través del programa que es cargada con significado complejo y articulado.

Cada Folie presenta un signo autónomo que indica sus posibilidades y preocupaciones independientes, al mismo tiempo que sugiere, a través de un núcleo estructural, la unidad del sistema total. El juego entre tema y variación permite que el Parque sea leído simbólicamente y estructuralmente, al mismo tiempo que permite un máximo de flexibilidad e invención de programa.





Vista panorámica de La Villete

- Plano de actividades en el Parc de la Villette

Cite de ciencias y de la industria:

La cite significa: exposiciones, conferencias, películas, espectáculos y centros de recursos. Explora reúne una veintena de exposiciones, clasificadas aquí por temas: el universo; el agua y la tierra; los retos de la vida; la industria; la comunicación. La ciudad de los niños se compone en tres espacios, destinados a niños de 3 a 12 años.



Vista panorámica interior de la cite des sciences



Fachada exterior

Exterior de la cite de sciences

La Geode

La Geode fue inaugurada el 6 de Mayo de 1985. Esta ubicada al noreste de Paris en una vasta área verde de 55 hectáreas llamada el parque de la Villette. La Geode abrió sus puertas un año antes que el parque de las ciencias y de la industria. Y se volvió para los franceses el cine más importante y concurrido, numero 1 en la cantidad de visitantes que llegaban para ver la proyección de películas con una visual de 360°. Dedicado totalmente a la proyección de películas de gran escala en su pantalla hemisferica de 1000 m2



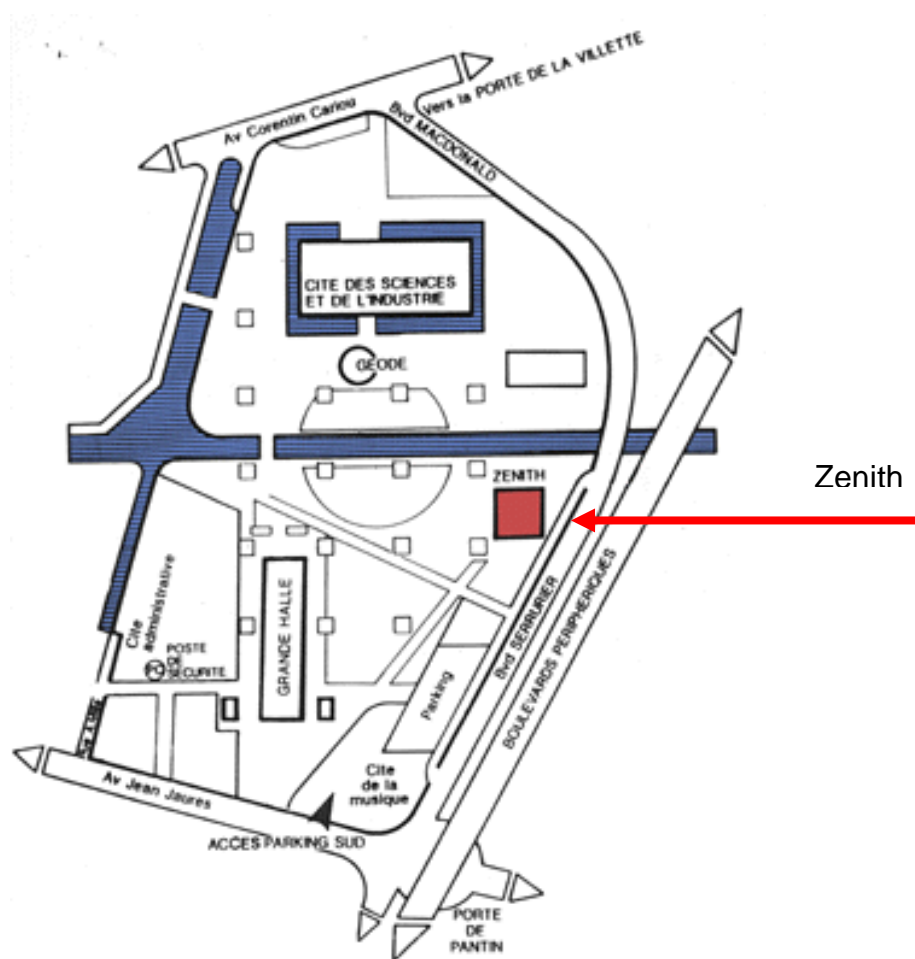
La Geode iluminada de noche



La Geode

La Zenith

Construido en 1983 por Phillipe CHAIX Y Jean Paul Morel, tiene un area de 6200 m². Es la primera sala de conciertos de la nueva generación esta ofrece condiciones especiales e ideales de confort, seguridad, visibilidad y de acústica. La sala de espectáculos tiene una capacidad de 5830 asientos ubicadas en dos niveles de galería que dispone este complejo.



Cite de la Musique

La ciudad de la música fue inaugurada en 1995. Es un lugar de comunicación y dialogo, alentando el acceso a la cultura por medio de sus conciertos, exhibiciones museográficas, centros de documentación y sus actividades educaciones, que están enfocadas a ya sean adultos o personas menores.



Grande Hall



Argonaute



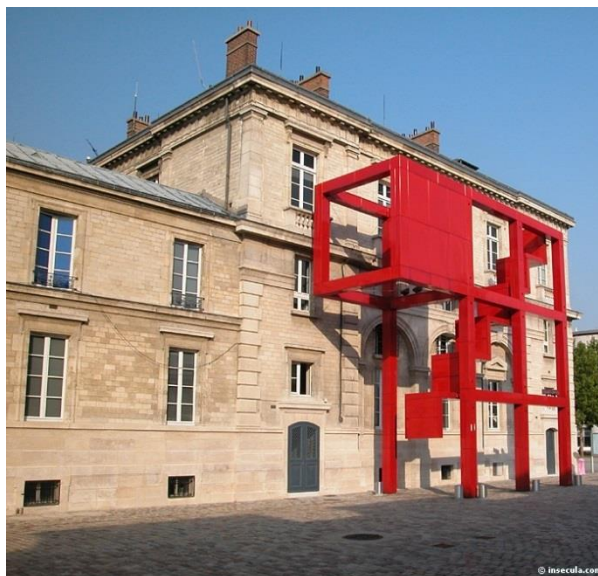
Conservatorio de Paris



Cínaxe



Folies



8.2. Proyectos en paisajes rurales

- Centro de visitantes del parque nacional de Timanraya

ARQ. Alfonso Cano Pintos 1993. Lanzarote, Islas Canarias - España

El proyecto analizado a continuación es el encargado de acoger, informar y organizar el flujo de visitantes del parque nacional de Timanfaya en Lanzarote, una de las islas del archipiélago canario, geografía consolidada debido a sucesivas erupciones volcánicas.

Se convocó un concurso que requería una solución arquitectónica de bajo impacto visual, casi mimético con un abrupto entorno de de olas de lava basáltica negra.

Si bien este proyecto fue el ganador, la propuesta se mantiene al margen de estas consideraciones. El arquitecto creyó oportuno que el edificio tuviera cierta presencia, rechazando la idea de que la arquitectura podía contaminar visualmente el extremo paisaje.

La arquitectura vernacular de la zona dio el empuje hacia la idea de urbanizar el paisaje, hacer notar la presencia de ciertas actividades humanas en aquel inhóspito paraje. Es por ello que el proyecto se materializa como una serie de muros blancos y volúmenes que flotan sobre el mar de lava, intenta no mostrar la verdadera dimensión de la intervención.

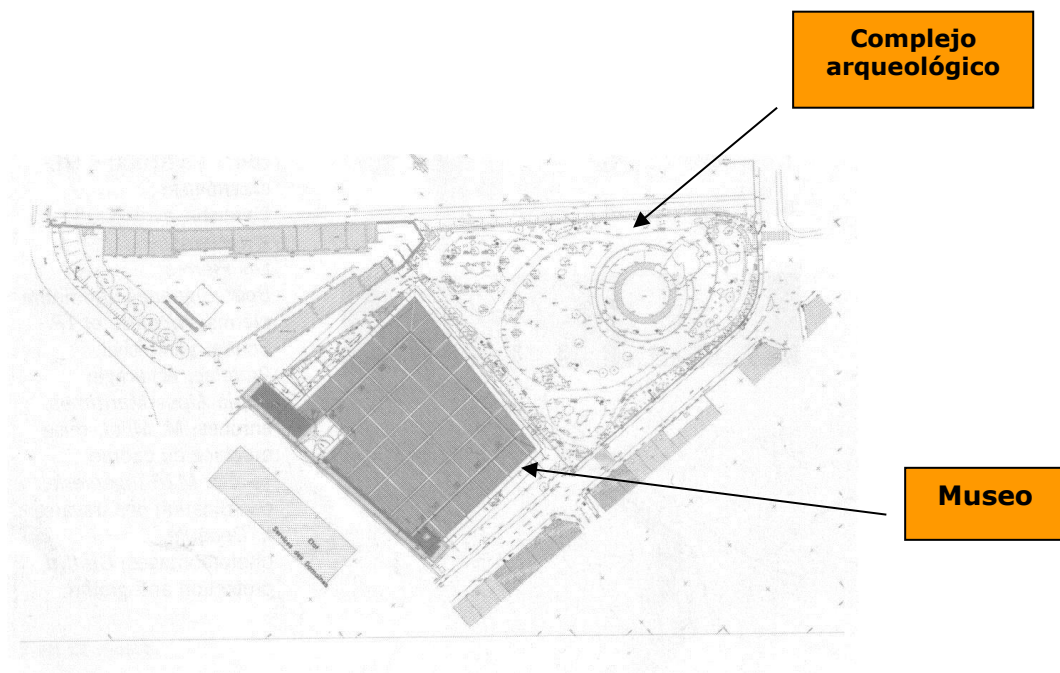


8.3. Proyectos en zonas arqueológicas

- Museo Gallo-Romain. Arq. Jean Nouvel

En pleno centro de la ciudad antigua de Perigueaux, cerca de la "Tour de Vesone", el museo esta diseñado por el archirecto internacional Jean Nouvel que tomo los vestigios de una gran cultura como es la de gallo-romain.

Este museo tiene la característica de estar situado próximo a un complejo arqueológico, se ha logrado con esto hacer un proyecto de renovación y transformación del complejo arqueológico. Este complejo fue descubierto en los años 60. Se realizo una campaña de restauración que duro aproximadamente tres años.



Plano de Ubicación

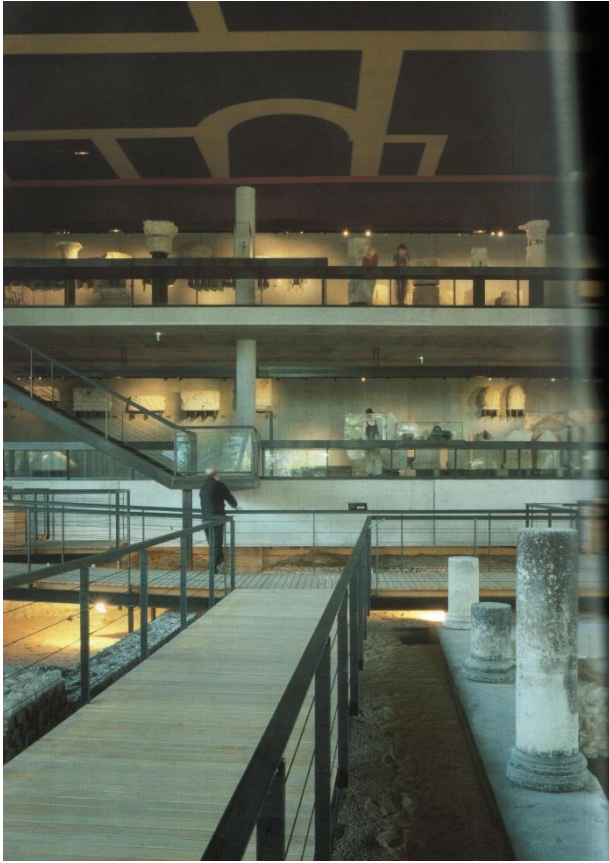
En este proyecto jean Nouvel genera una serie de visuales no solo al museo sino al complejo arqueológico que son muy importantes. La solución que el ha adoptado para este museo, es una solución de carácter horizontal. Utiliza los colores de la cultura del complejo arqueológico presente para dar mayor sensación y emoción al espectador así reproducir su forma de vida. Estos

colores eran mas que nada tonos rojos, tierra y grises. La iluminación utilizada en este proyecto es iluminación natural, por lo que se tiene grandes vitrales y fachadas de vidrio. Las fachadas están compuestas de grandes paños de vidrio suspendido a la estructura periférica constituida de estructuras horizontales.

Al interior la salas de exposición y el espacio en general esta conformado por recorridos aéreos como puentes que permiten tener una visual general de toda la exposición. Esto crea una sensación al expactor de encontrarse flotando por encima de estos objetos y piezas expuestas. La museografia en este museo depende de la espacilidad del lugar, se han desarrollado mediante distintos temas para tener una museografia coherente y atractiva visualmente.

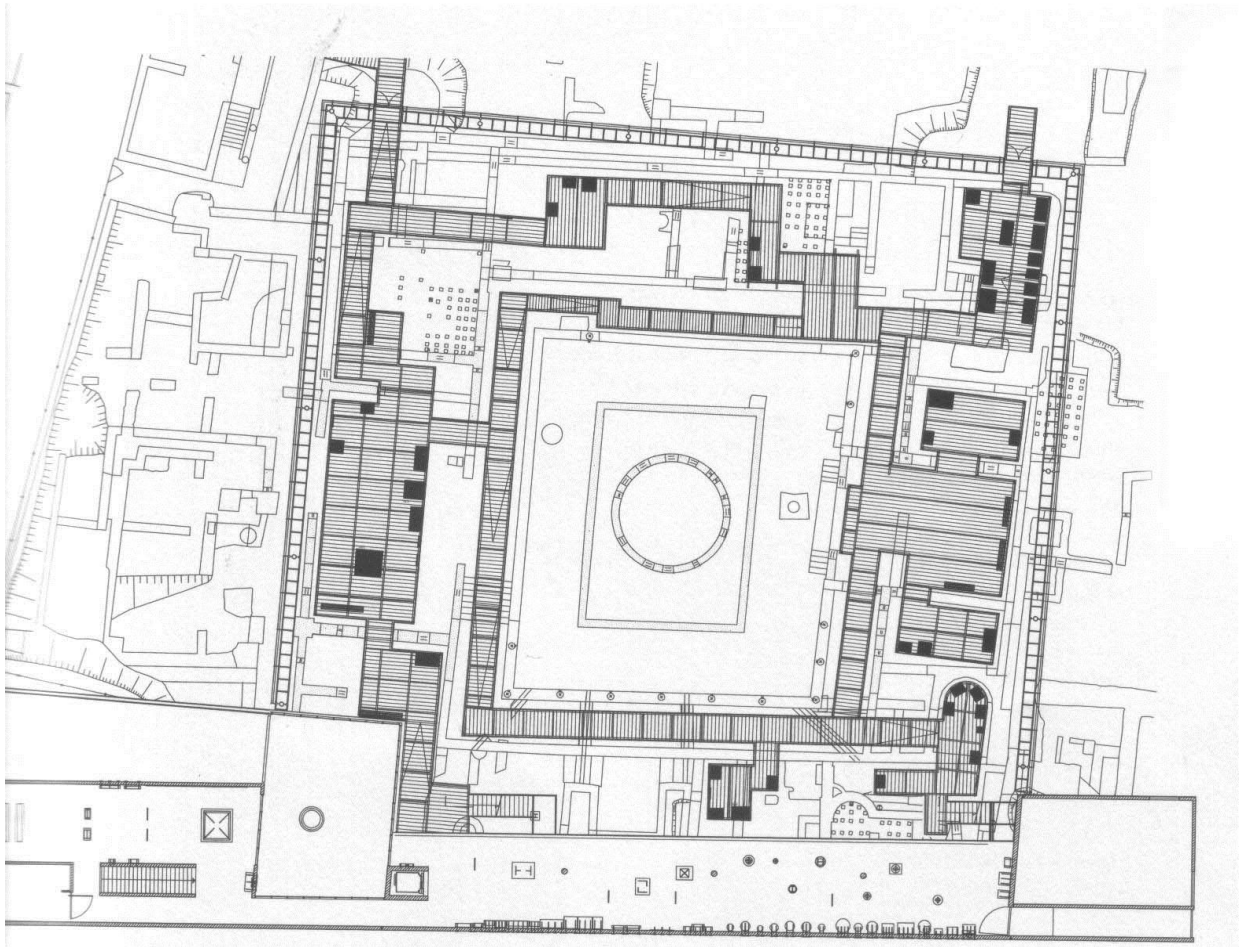


Fotografías Interiores



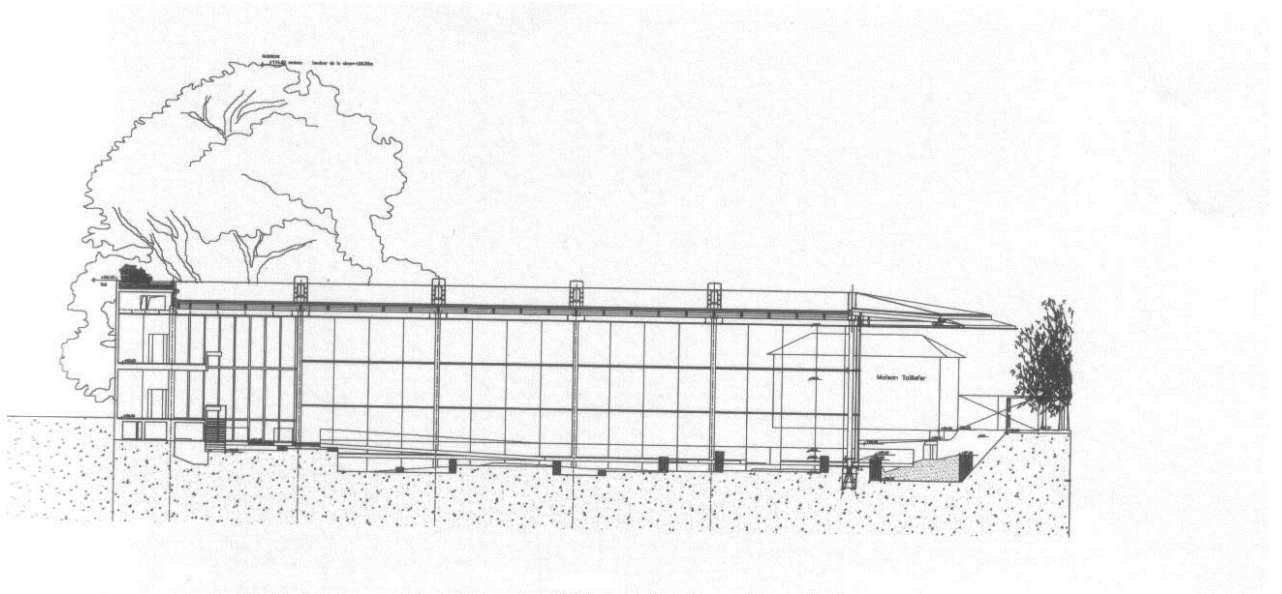


Plantas

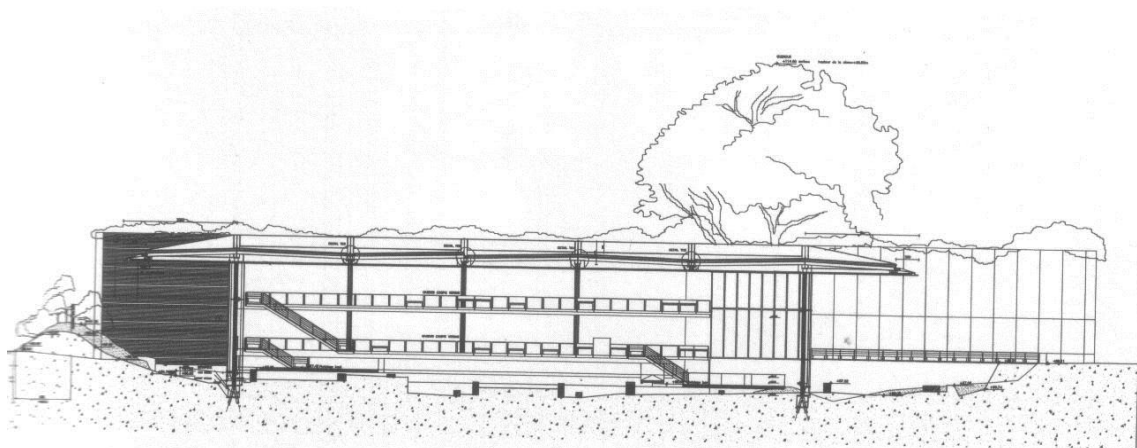


Planta general

Cortes

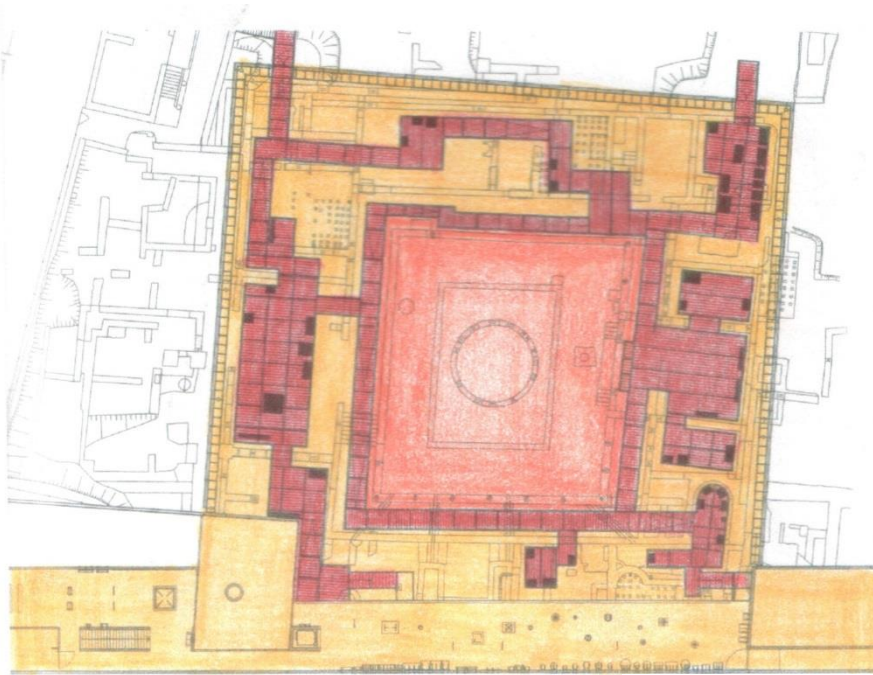


Corte Transversal



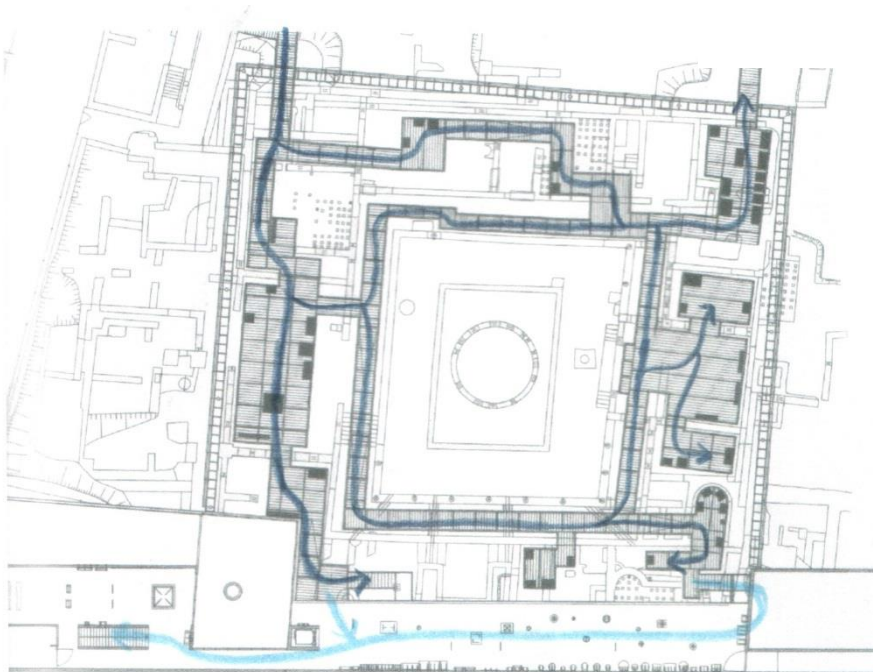
Corte longitudinal

Análisis



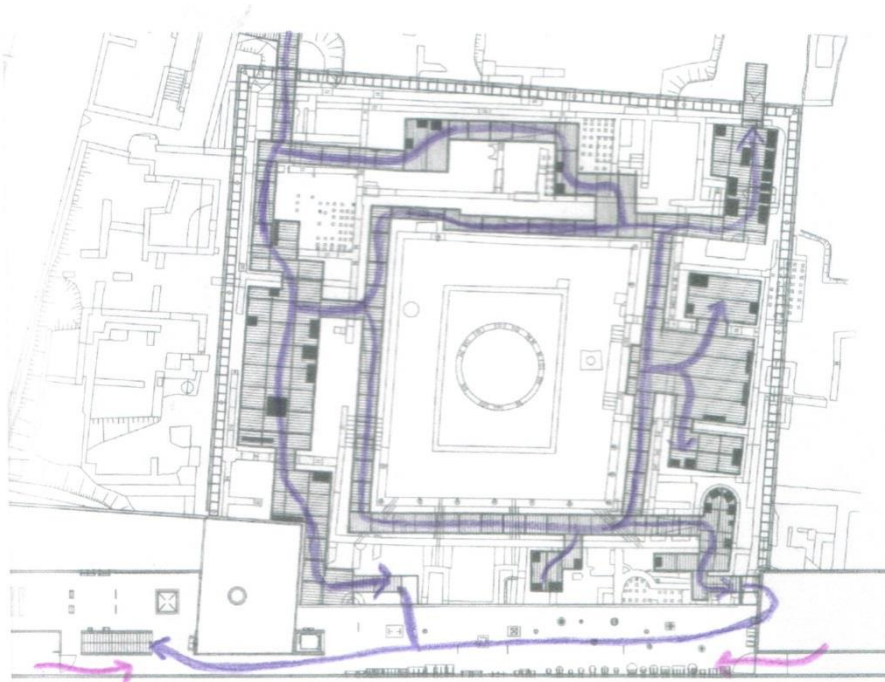
Organización Espacial

- Espacio central
- Espacios conexos
- Circulación aérea organizadora del espacio



Circulaciones

- Primaria
- Secundaria



Circulaciones

Principal

Servicio



Circulaciones

Publico

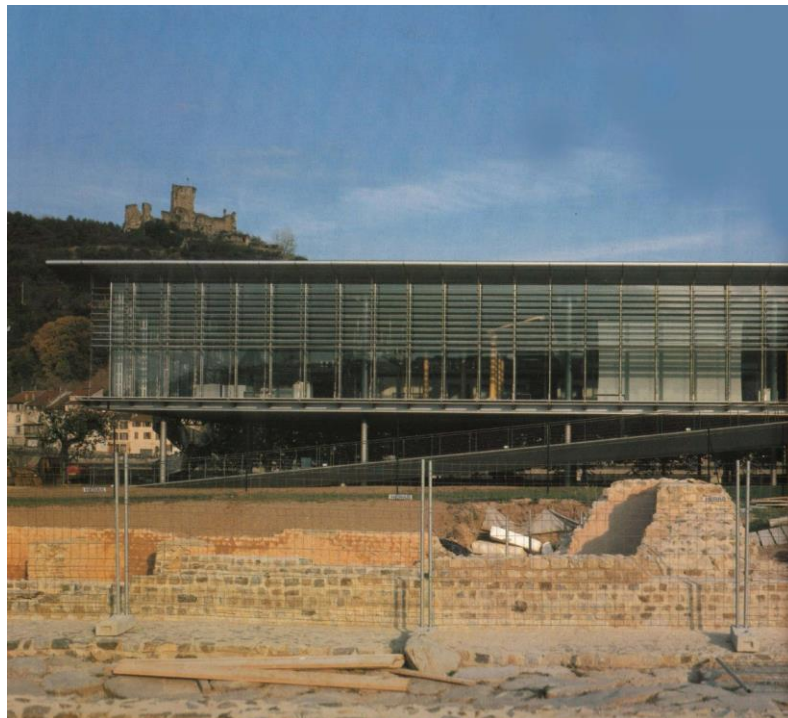
Semi publico

Privado

- Museo arqueológico en Saint–Roman en Gal. Arq. Chaix Morel y asociados

Al sur de la riera este de Rhone se encuentra ubicado el museo arqueológico de Saint Romaní en Gal. Este se encuentra exactamente en los vestigios de una parte de la antigua villa de Viena. El lugar ofrece una serie de elementos urbanos interesantes como residencias habitacionales, boutiques, tiendas, cafeterías, etc

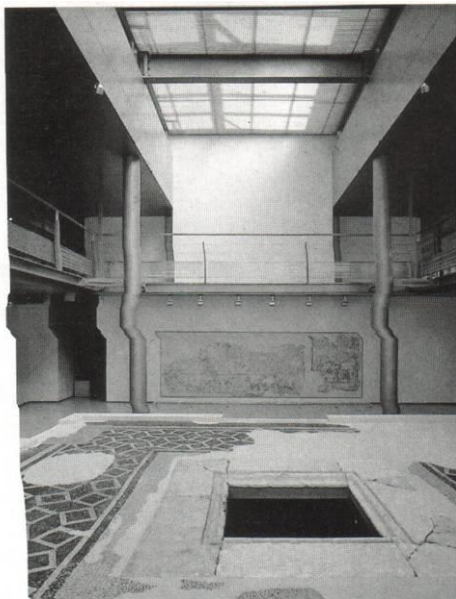
El volumen principal del proyecto tiene una rampa en la fachada principal de ingreso al museo. Acompañada de una gran escalera que genera visuales a toda la ciudad. La ubicación de el área de cafetería y el restaurante tienen una vista panorámica privilegiada.



El proyecto esta compuesto de dos volúmenes uno para las zonas de servicios y el otra para la zona de conservación. En esta zona también hay un taller para restauración de las piezas que es muy importante porque se restaran todas las piezas arqueológicas que son encontradas en la zona. Como espacios principales también del museo sojn un anfiteatro, salas de exposiciones temporales que están ubicadas en una mezanine. La salas de exposición permanentes se encuentran en el otro volumen, que es un edificio de estructuras metálicas.

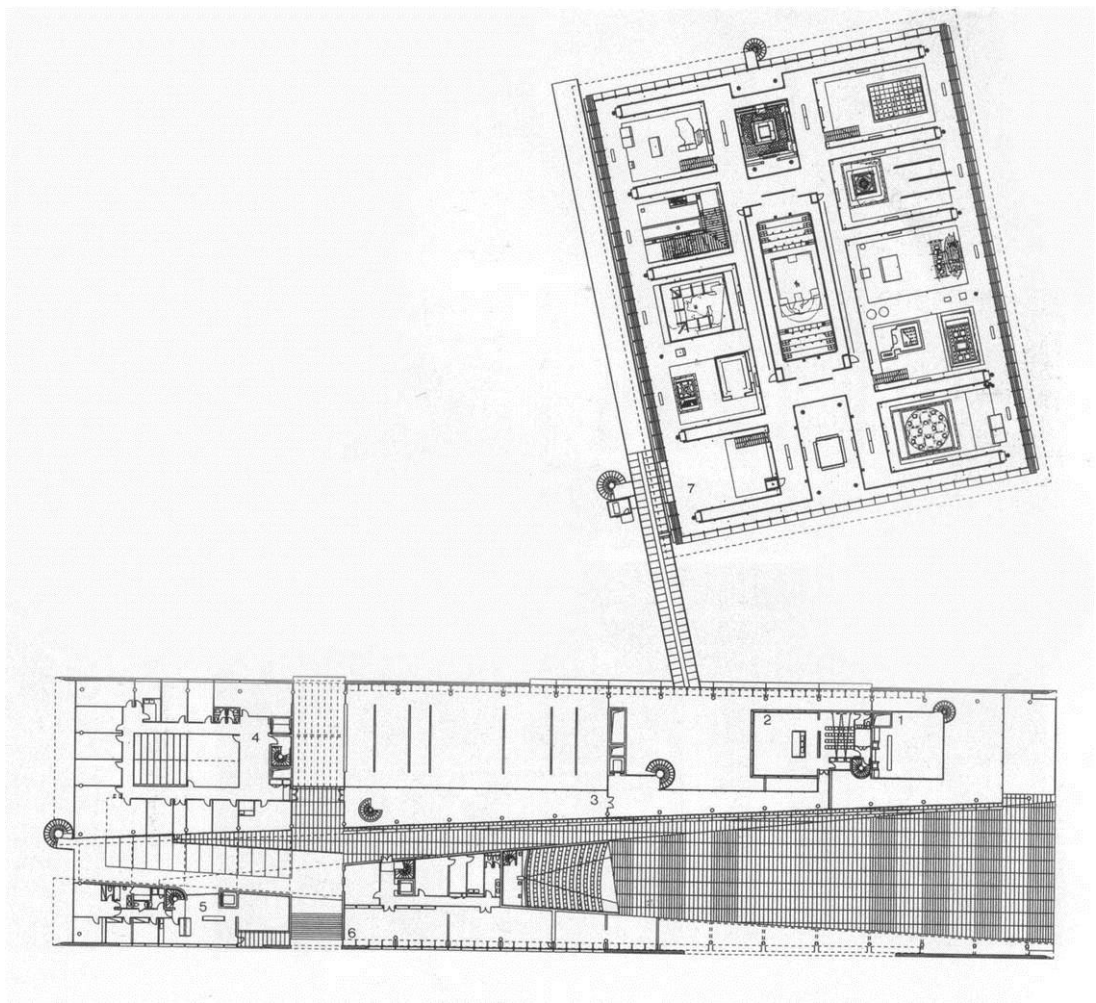
Estos dos volúmenes están unidos por un puente aéreo que permite que el flujo de los espectadores sea fluido y mas atractivo visualmente.

Fotografías Interiores



Plantas

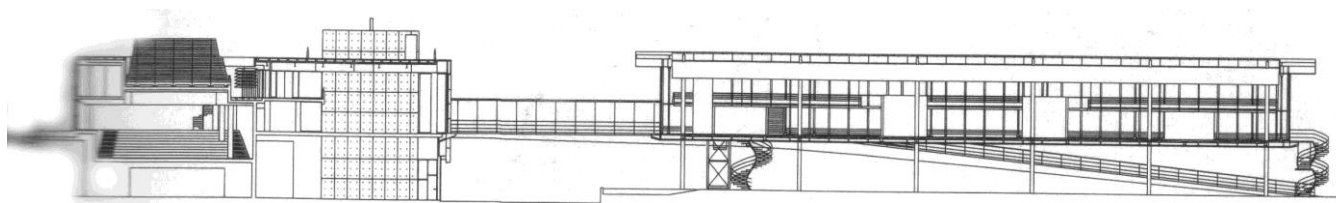




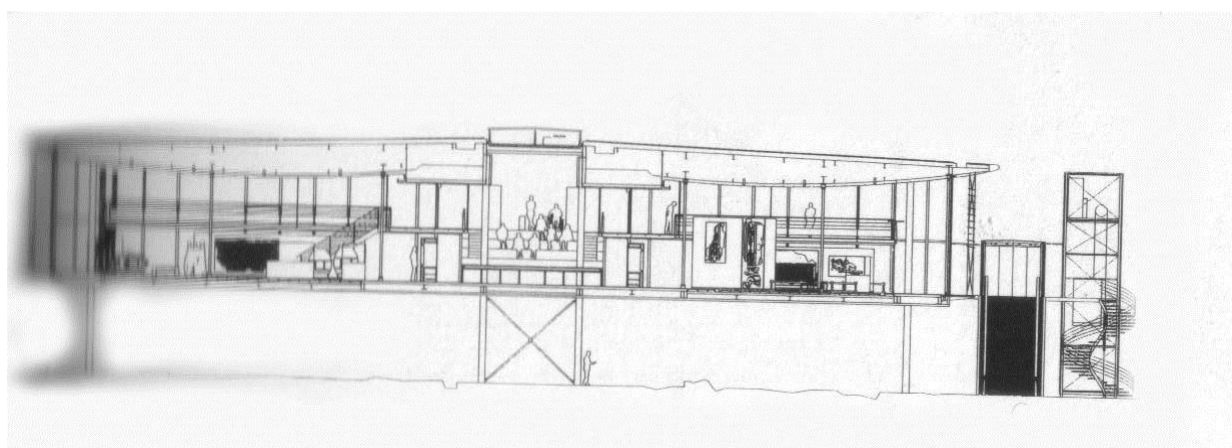
Leyenda

1. Cafetería
2. Área educativa
3. Exposición temporales
4. Centro de investigación arqueológica
5. Área de conservación
6. Biblioteca
7. Exposición permanente

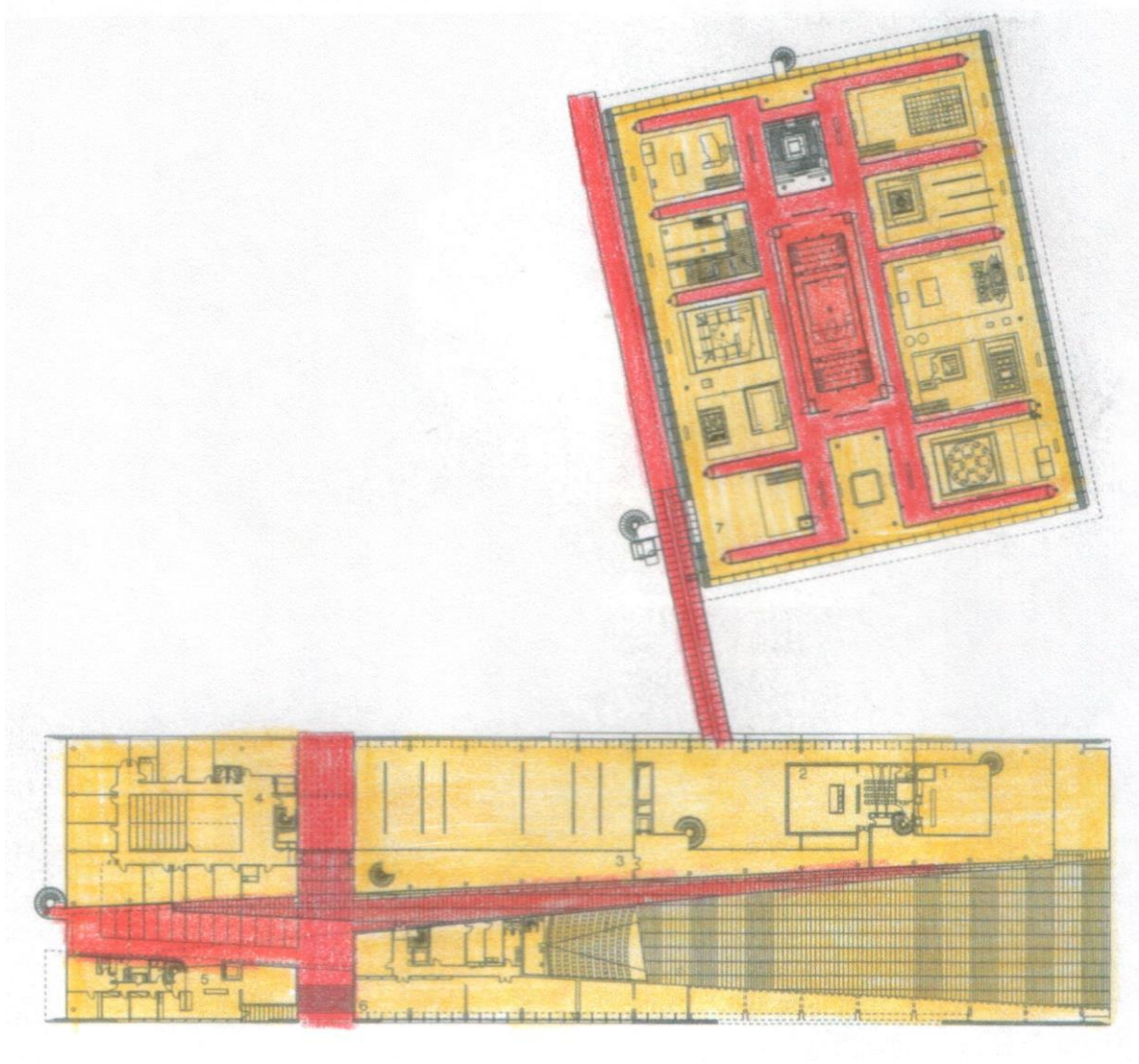
Cortes



Corte atravesando ambos volúmenes

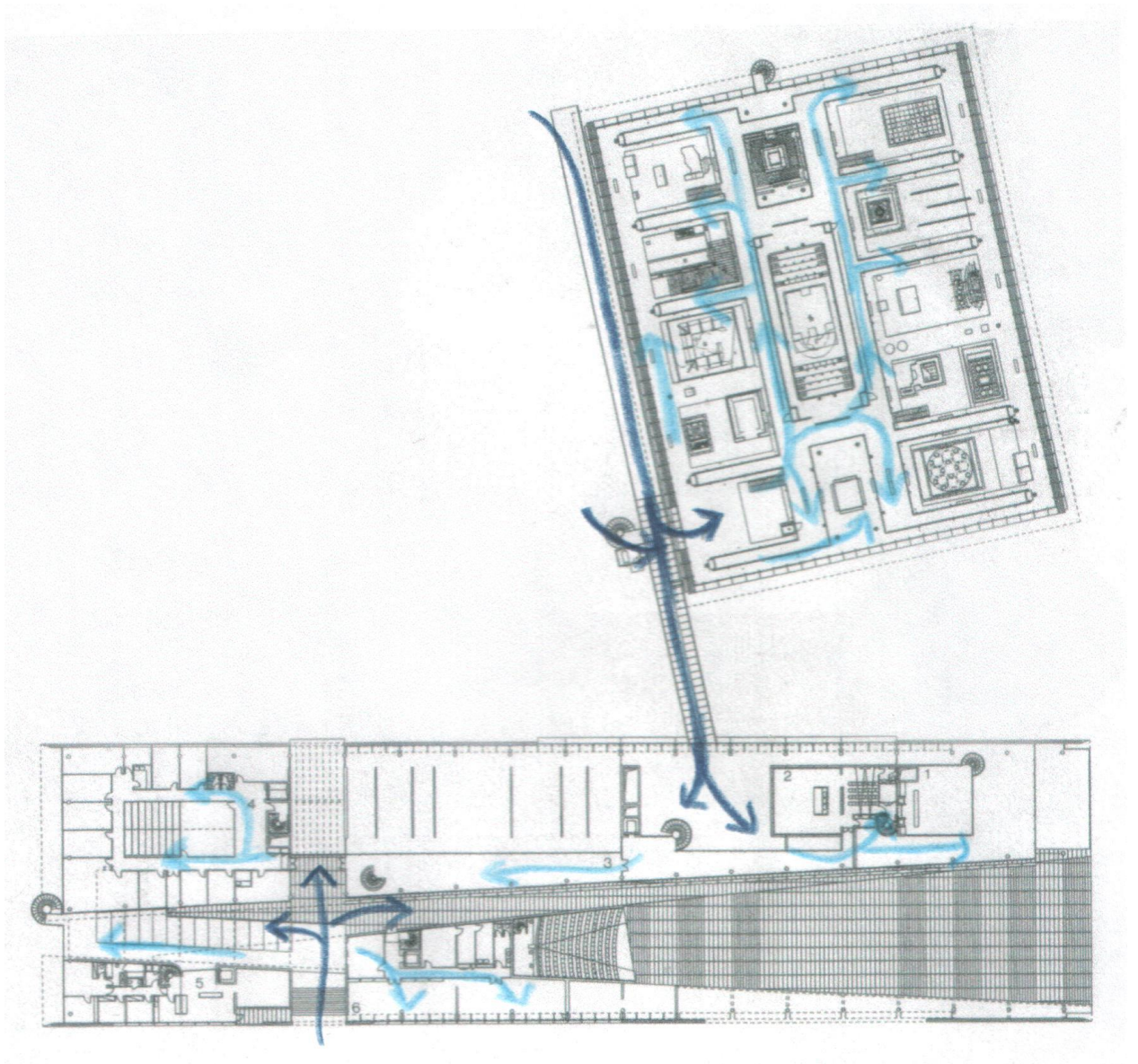


Corte atravesando el volumen de exposiciones permanentes



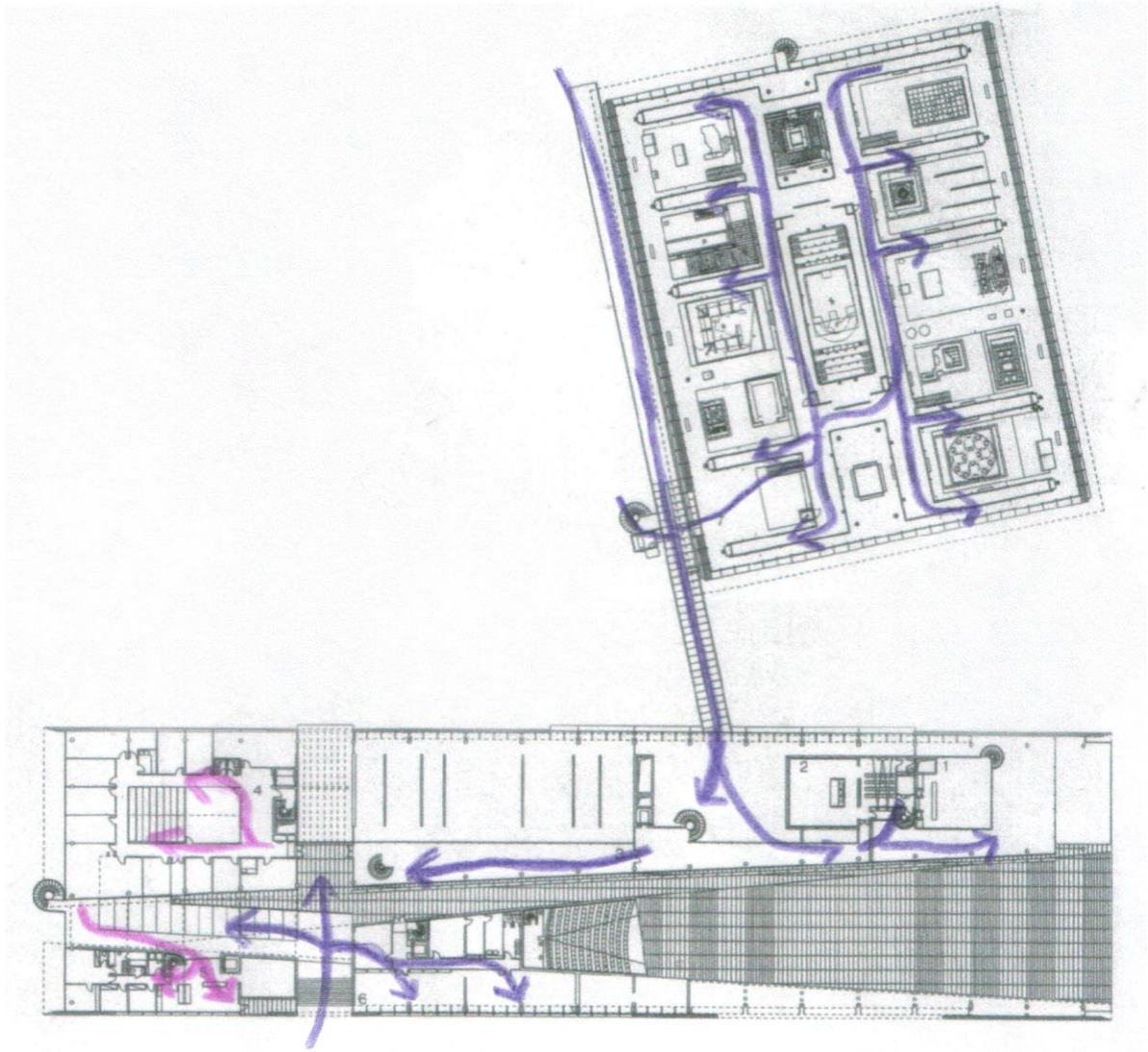
Organización
Lineal - Rampa

- Recorridos organizadores
- Espacios conexos



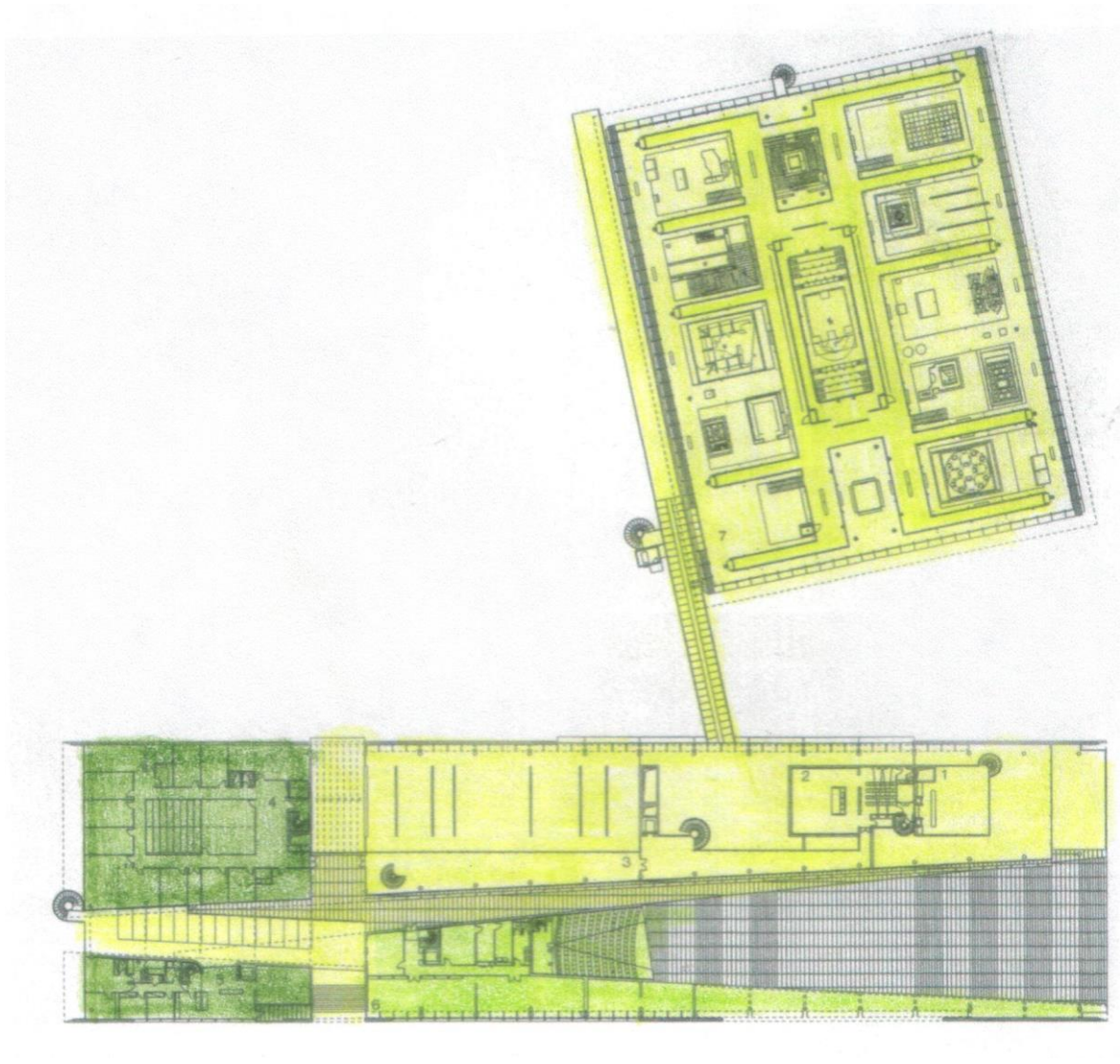
Circulaciones

- Primaria
- Secundaria



Circulaciones

- Principal
- Servicio



Ambientes

- Publico
- Semipublico
- Privado

8.4. Proyectos con monumentos históricos cercanos

- Carre de Art. Arq. Norman Foster

Dos de los elementos mas sorprendentes de la ciudad de Nîmes situada al sur de Francia son su teatro romano (90 – 120 a). C y la llamada Maison Carree, también construida por los romanos entre el 10 y el 5 d. El Carre e Art, esta situado justo al frente de este bien conservado templo, cuyo pórtico ha inspirado la marquesina con lamas del nuevo edificio. El entorno ha influido también en otras decisiones, como la de mantener la altura del edificio en consonancia con la de las estructuras circundantes. La mayor parte del volumen de las nueve plantas de sótano esta destinado a almacenaje y a otros menesteres que no requieren luz natural. Un atrio central de cinco pisos permite el acceso de luz natural a la biblioteca de de la planta inferior. Finalmente, Foster situó la entrada principal en la esquina del edificio que da a la Avenida Victor Hugo, situado diagonalmente en relación con aquel. También repavimento la superficie de 7.069 metros cuadrados que hay entre la Maison Carree y el Carre d'Art con granito y caliza de la región. Sus 18.000 metros cuadrados dan cabida a la biblioteca, el museo de arte contemporáneo, la mediática, un auditorio y la cafetería.



Las mediatecas existen en la mayoría de las ciudades sobretodo de las ciudades francesas. Estas albergan en ellas periódicos y libros así como música, el vídeo y el cine. Menos común es la inclusión de una galería para la pintura y la escultura. En Nîmes, la interacción dentro del mismo edificio de estas dos culturas - las artes visuales y el mundo de tecnología de información - crean una importancia y un valor agregado al proyecto.

El contexto urbano de Nîmes es una gran influencia y fuente de inspiración, ya que el lugar es históricamente muy importante. El sitio hace frente al Maison Carrée, un templo romano perfectamente preservado. El desafío era relacionar el nuevo con el viejo, pero en la misma época de crear un edificio que representa su propia edad con integridad. El Carré de Art se refiere, pero no difiere, al templo mismo. El portico del Maison era un punto de referencia - urbano y público. Estaba también la arquitectura vernácula de la región, con sus patios, de terrazas y de oasis verdes. El Carré de Art combina estos temas de una manera moderna.

Las galerías de arte se colocan en los niveles superiores para maximizar la luz natural, mientras que las áreas de la referencia están situadas cerca de la entrada para facilitar el acceso fácil. La mitad de la estructura se cava profundamente en la tierra, manteniendo el perfil del edificio bajo y comprensivo a la escala de los edificios circundantes. Estos niveles más bajos contienen los espacios que no necesitan ligero, tal como almacenaje del archivo y un cine.



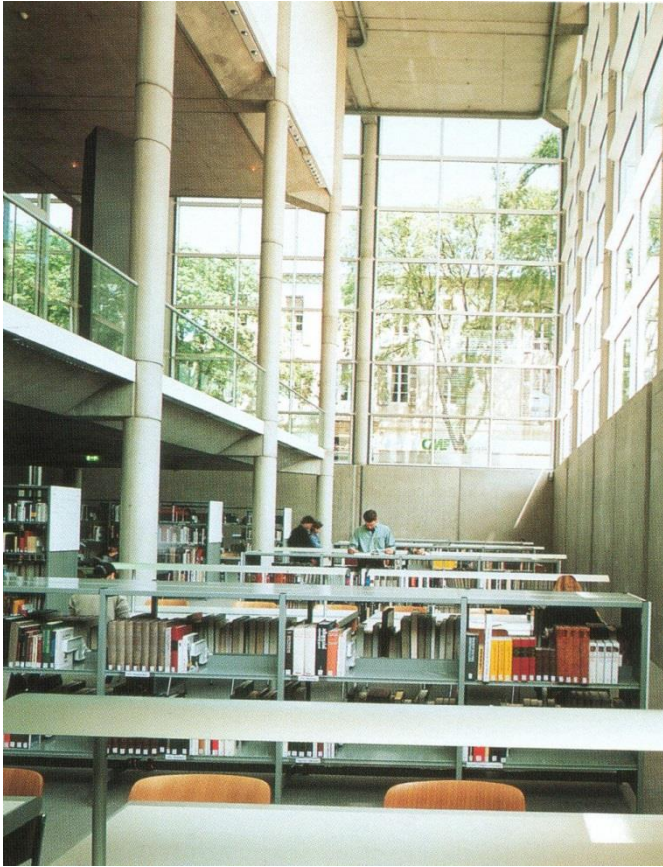
En el corazón del proyecto, un patio cubierto explota la transparencia y la ligereza de materiales modernos, especialmente de cristal, permitiendo que la luz natural impregne todos los pisos. Dentro del patio, las escaleras de conexión en cascada ligan los niveles públicos, culminando en un café sombreado de la azotea-terraza que pasa por alto un nuevo espacio público.



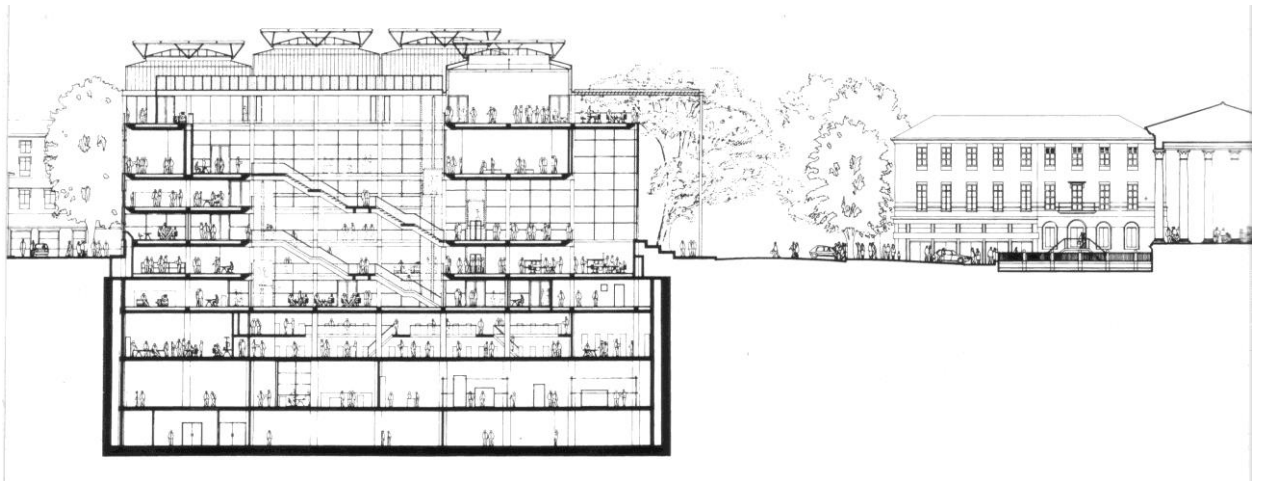
La creación de este espacio urbano era una parte integral del proyecto. Los pasamanos del metal, los coches parqueados y la publicidad fueron quitados, delante del edificio era extendido alrededor del Maison Carré y ligado al centro de ciudad. La geometría sigue la rejilla romana para reconstruir las calles alineadas a lo largo de los bordes largos del edificio. Este ejercicio urbano anima no solamente el diálogo entre Carré de Art y su vecino histórico, pero ha creado un foro público nuevo y una nueva vida al aire libre del café.

El Carré de Art es una demostración de gran alcance de la manera de la cual un proyecto de edificio, ligado a las iniciativas políticas aclaradas, puede ayudar a regenerar la ciudad.

Fotografías interiores



Cortes



8.5. Museos con espacios centrales

- Museo Guggenheim, Nueva York. Arq. Frank Lloyd Wright



Solomon R. Guggenheim proviene de una humilde familia suiza que a mediados del siglo XIX emigró a Estados Unidos. Su padre tuvo que sacarle adelante a él y a sus seis hermanos trabajando como vendedor ambulante hasta que su carácter emprendedor le hizo propietario de un imperio de minas

de cobre y plata.

Solomon ya poseía una de las mayores fortunas del país, cuando en 1927 conoce a la baronesa Hilla Rebay Von Ehrenwiesen quien le contagia su pasión por el arte abstracto. Asesorado por la baronesa, Guggenheim adquiere trabajos de artistas en distintos puntos del mundo hasta conseguir la mayor colección del país de pintura Non-Objective que fue como la denominaron. En 1937 crea la Solomon R. Guggenheim Foundation y dos años más tarde el Museum of Non-Objective Painting en un local de la Calle 54. La sala de exposiciones se quedaba pequeña y en 1943 Hilla Rebay encarga el diseño de un museo al arquitecto Frank Lloyd Wright. El arquitecto mostró su famosa rebeldía en el desarrollo del proyecto poniéndose en contra de sus clientes, gobernantes, el mundo de arte y la opinión pública. Wright no ocultó su desacuerdo con la elección de Nueva York para el museo quien la consideró como una ciudad sin mérito, pero fue convencido con argumentos como que se ubicaría en el entorno natural de Central Park. El diseño del edificio, en forma de caracola invertida, provocó la ira de los vecinos del Upper East Side quienes lo vieron como una aberración en medio de sus selectas viviendas. El interior presentaba una novedad en la exhibición de arte al carecer de galerías separadas y ser una única que va ascendiendo en forma de espiral a lo largo de todo el edificio, hecho éste que fue sonoramente criticado por los artistas.

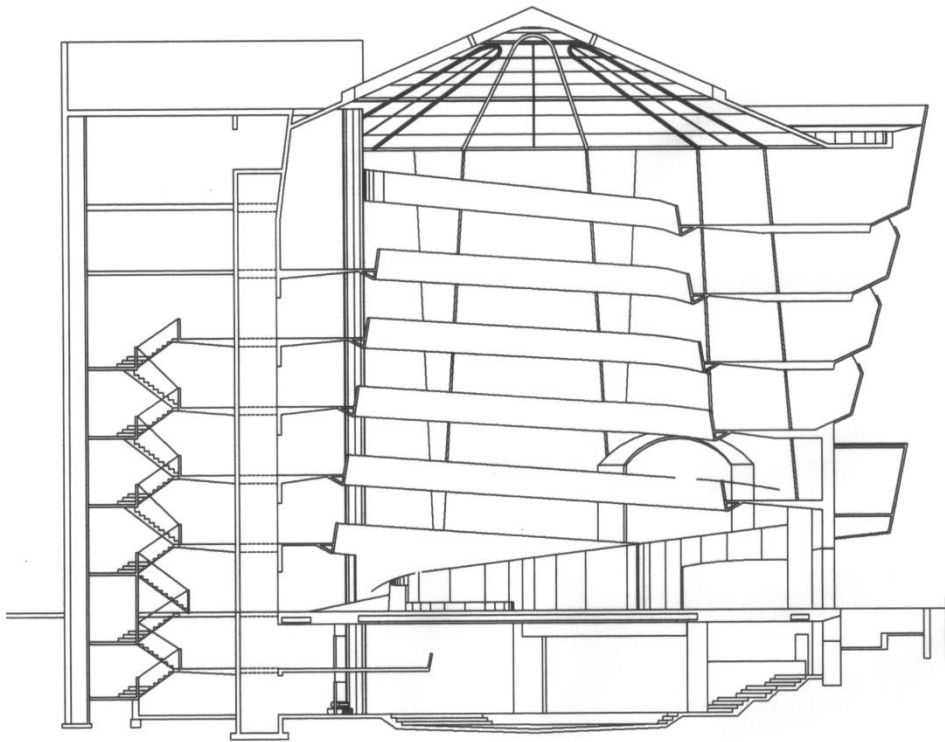
Cuando en 1959 se inaugura el nuevo museo en la Quinta Avenida, ni su fundador Solomon R. Guggenheim, ni el arquitecto Frank Lloyd Wright pudieron asistir. Solomon había muerto en 1949 dejando la fundación en manos de su

hijo Harry y su sobrina, la famosa coleccionista de arte y polémica Peggy Guggenheim. Wright murió seis meses antes de ver culminada la obra más importante de su carrera.

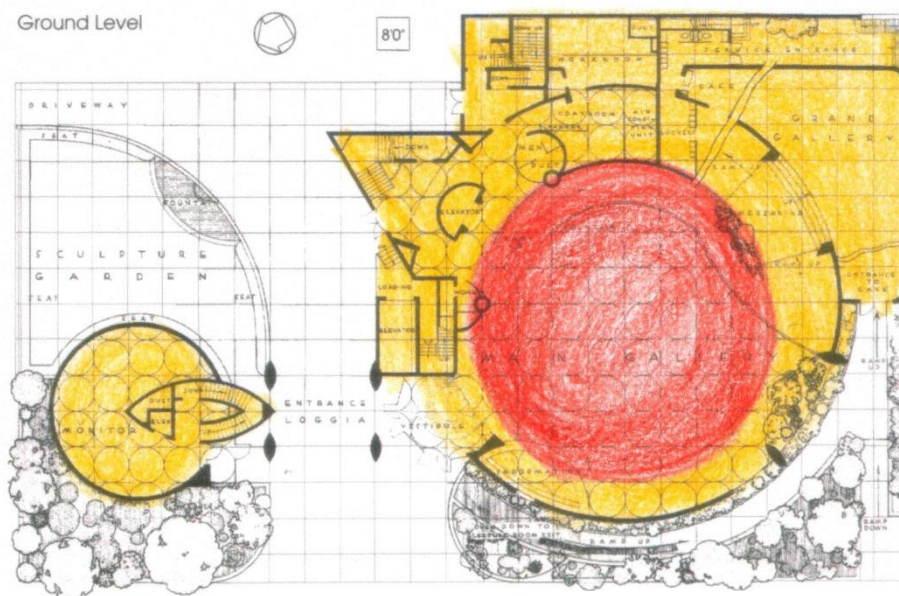
Con el fin de descongestionar la exposición de obras, a comienzos de los 90, el museo se amplía con un edificio adyacente diseñado por los arquitectos Gwathmey Siegel and Associates, y en 1992 se inaugura el Guggenheim Museum Soho diseñado por el arquitecto japonés Arata Isozake, un museo de corta vida ya que por falta de financiación cerró en 2001.

La fundación Solomon R. Guggenheim ha ido creciendo a lo largo de los años por distintas ciudades del mundo. A mediados de los 70, Peggy Guggenheim dona a la fundación su colección de arte y su casa de Venecia, el Palazzo Venier Dei Leoni. En 1997 se inauguran el Museo Guggenheim de Bilbao, obra maestra del arquitecto Frank Gehry, y el Deutsche Guggenheim de Berlín. La última sucursal, el Guggenheim Hermitage Museum de Las Vegas, fue inaugurada en Octubre de 2001 y está enmarcado dentro del complejo Venetian Resort Hotel Casino

A lo largo de 800 metros de galería que asciende en espiral por el Solomon R. Guggenheim Museum e iluminada por una gran cúpula central en el techo, se exponen obras de arte abstracto e impresionista de artistas como Robert Delaunay, Constantin Brancusi, Alberto Giacometti, Alexander Calder, René Magritte, Vasily Kandinsky, Jackson Pollock, Joan Miró o Salvador Dalí.



Análisis



Organización
Central

- Recorridos organizadores
- Espacios conexos



Vista desde Cuarto de Monturas

GEOMETRÍA

La geometría es muy simple y es determinada por los módulos de los boxes para caballos dispuestos en hileras de a dos. A su vez, dos hileras conforman una plaza donde se ubica el bevedero como elemento central.

Al ingresar a la caballeriza 2 muros de piedra flanquean la plaza, estos muros tienen una geometría en elevación que permite una integración con el paisaje.

FUNCIÓN

La plaza conformada por las hileras de boxes, permite un espacio agradable de reunión, debido a que ahí se ubica el bevedero.



Vista Aérea

ESPACIO EXTERIOR INTERIOR

El espacio exterior es el espacio principal: la plaza delimitada por 3 frentes. El lado descubierto es el que permite el ingreso. Las hileras de boxes guardan una relación visual y son los espacios interiores que albergan a los caballos. El 3er frente es el cuarto de monturas, el cual atiende directamente a la plaza para la comodidad de los usuarios.

RELACIÓN CON EL CONTEXTO

La relación con el contexto es bastante positiva, gracias al uso de los materiales. La presencia del Cerro de la Molina es determinante, por ello el uso de la piedra y el ladrillo son adecuados gracias al color y las texturas que amalgaman con el cerro de roca y tierra.



Vista desde el Ingreso a la Caballeriza

Planta general de las caballerizas Peña



- Boxes
- Servicios
- Plaza

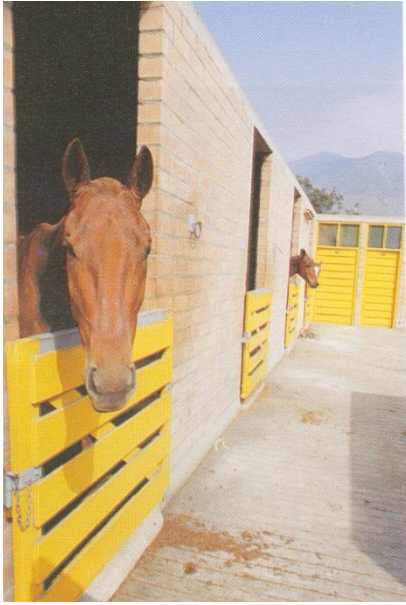
- Cuadras Lima Polo Club, Arq. Guillermo Málaga



Vista de las cuadras en primer y segundo piso

Las caballerizas del Lima Polo Club fueron diseñadas y construidas por el reconocido arquitecto peruano Guillermo Málaga. Este proyecto fue realizado en 1996, ubicado en el distrito de Surco (Monterrico) en Lima.

Es importante recalcar de este proyecto la ubicación y distribución de sus caballerizas, estas están ubicadas en un segundo nivel lo cual no es común al zonificar las cuadras, sin embargo tiene muchas ventajas, no solo en ahorrar espacio de construcción y área libre en el terreno sino también en cuanto a limpieza, mantenimiento y concentrar actividades en menor área expandida. También es importante recalcar que al estar todo compacto en una misma zona se tiene mucho mejor control de los caballos que si estos se encuentran en un edificio de un solo piso de mayor longitud.



Vistas de las caballerizas en segundo nivel

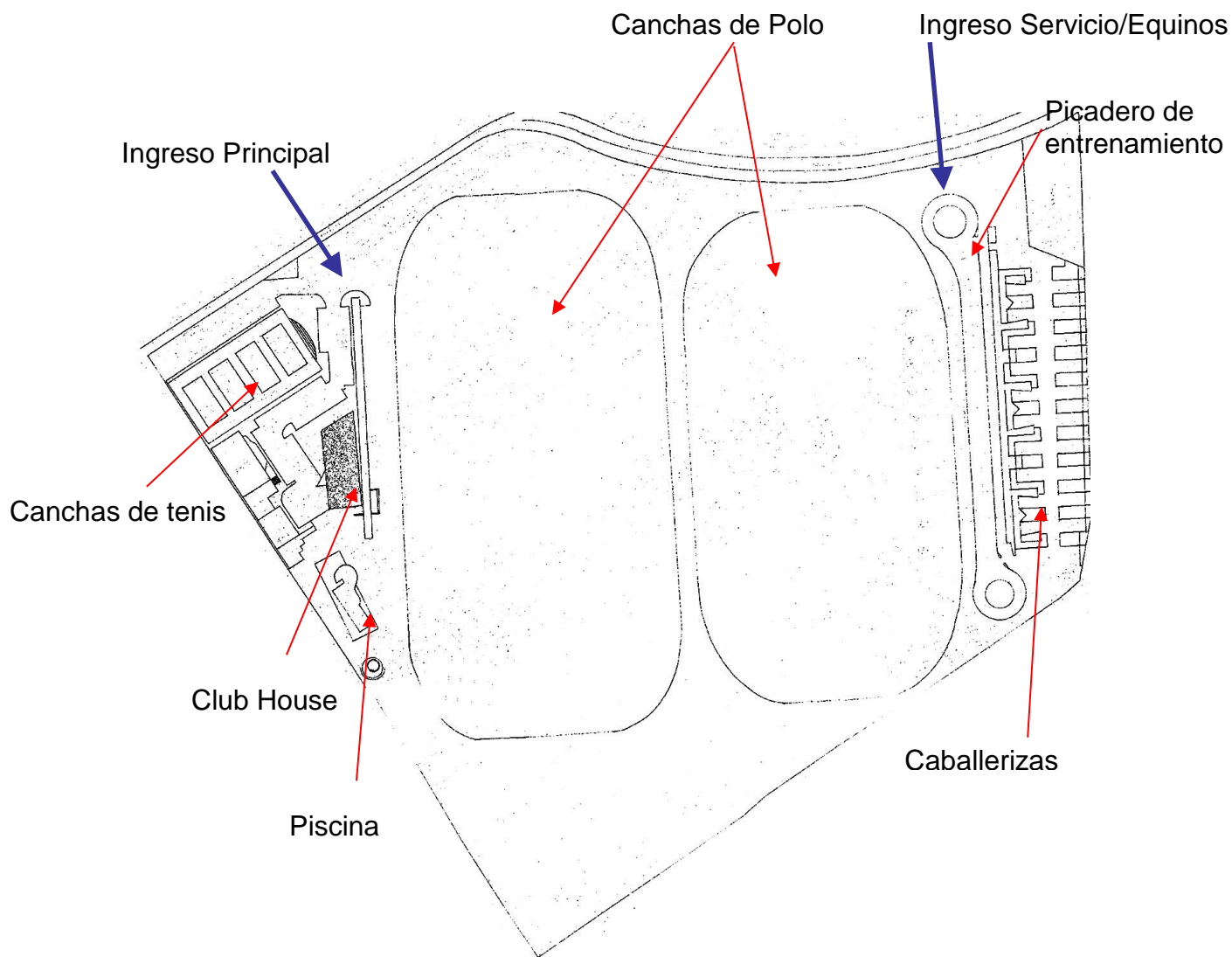


Vista del Corredor entre las Caballerizas



Vista general del proyecto, mostrando las caballerizas en 1er y 2do nivel

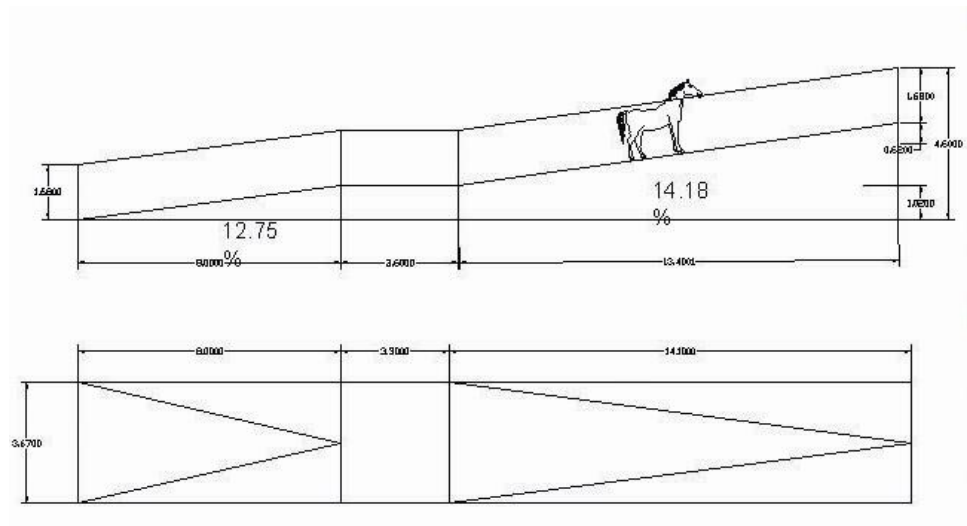
Planta general del conjunto



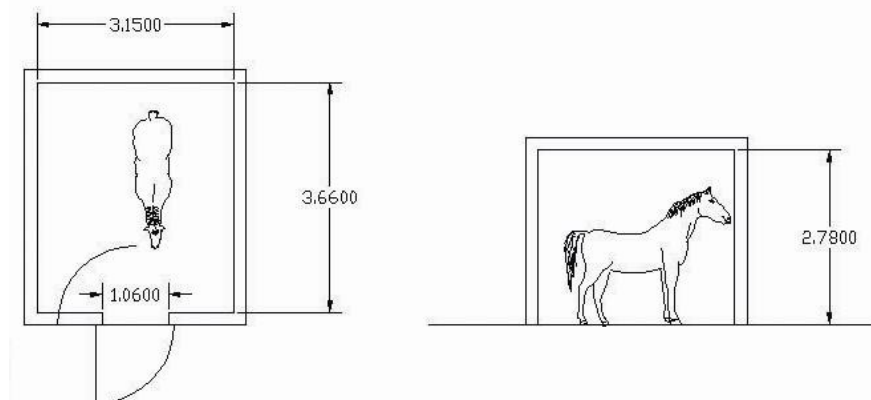
Corte de las caballerizas



Dimensiones de las rampas para los caballos



Rampa de ingreso a las caballerizas en segundo nivel



Dimensiones de un Box típico

8.7. Picaderos Techados

- Escuela de equitación militar

GEOMETRÍA

La geometría ortogonal limita la calidad espacial y crea como resultado corredores fríos y largos. Definitivamente se ha tratado de generar una geometría que optimice los costos de construcción con un nivel muy pobre de creatividad.

FUNCIÓN

Este picadero techado tiene como función albergar espectáculos ecuestres de salto y adiestramiento. Sin embargo el edificio no tiene un dimensionamiento adecuado para la realización de estas actividades.

Según conversaciones con usuarios y con el director de la escuela : Coronel Vargas, el picadero debe medir 10m más de ancho para poder realizar las actividades ecuestres para lo cual fue diseñado.

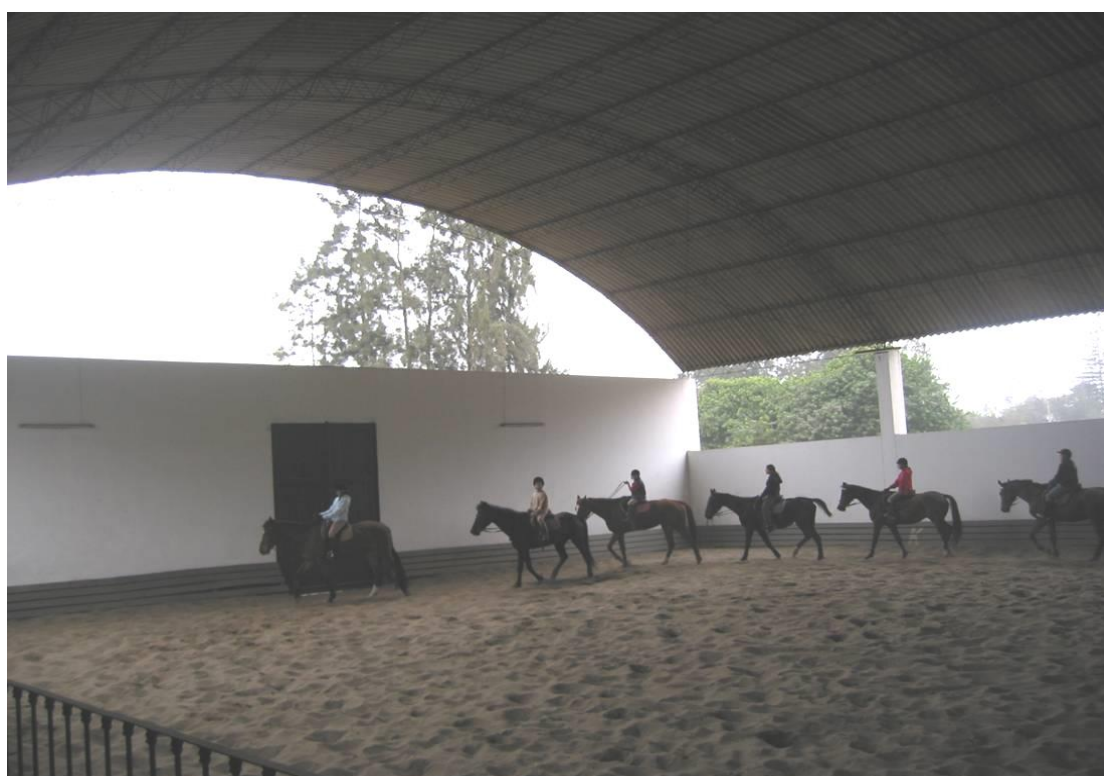
El criterio de diseño genera un problema en la función. Existen 2 tribunas separadas con accesos independientes, generando un conflicto en la circulación exterior Caballos-Espectadores. Al separar las 2 tribunas es implícito que una queda como secundaria. Esta secundaria pierde toda relación con el resto de la edificación y da como resultado un problema de seguridad y de falta de uso.

ESPACIO EXTERIOR INTERIOR

Existe un intento por generar un espacio de transición entre el exterior y el interior. Un patio precedente al hall de ingreso ayuda a darle escala humana a la altura de la edificación que en el interior alberga espectáculos a caballo. Además este espacio es el único que integra espacialmente los espacios interiores del edificio con su entorno paisajístico.

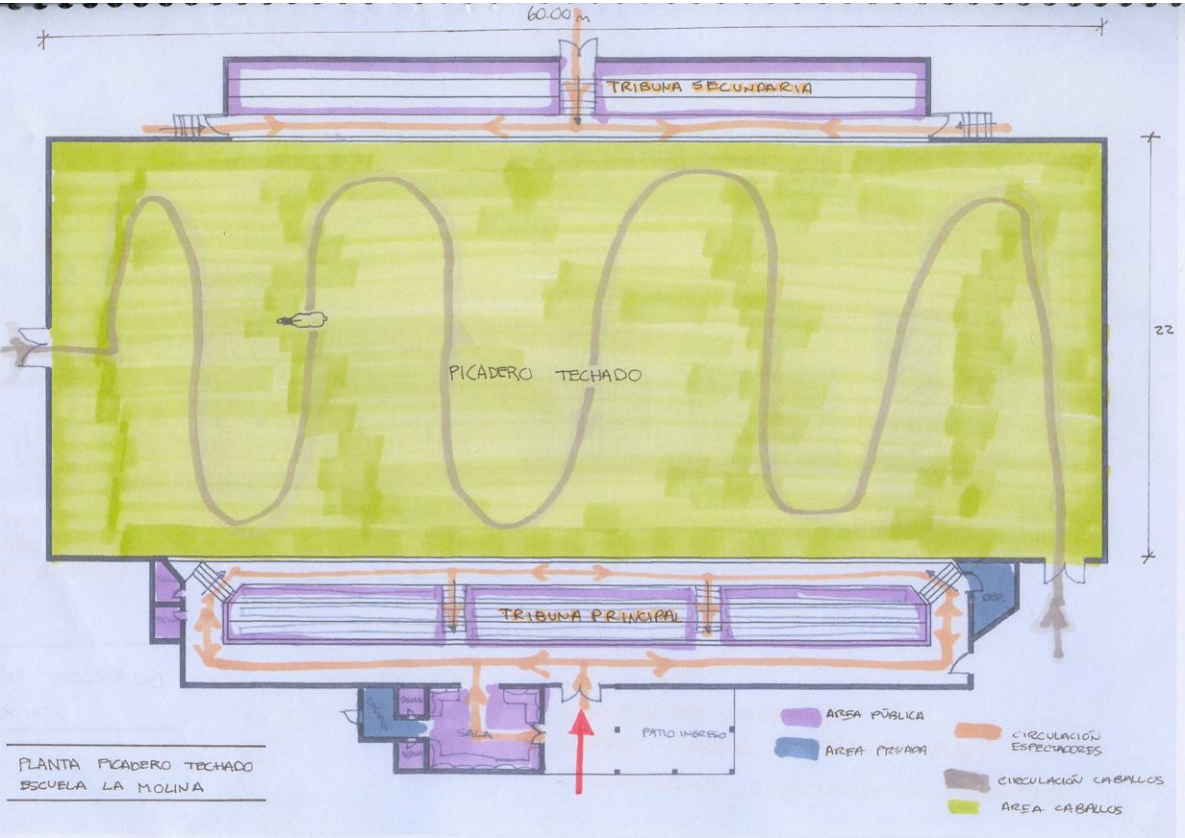


Vista desde el Exterior

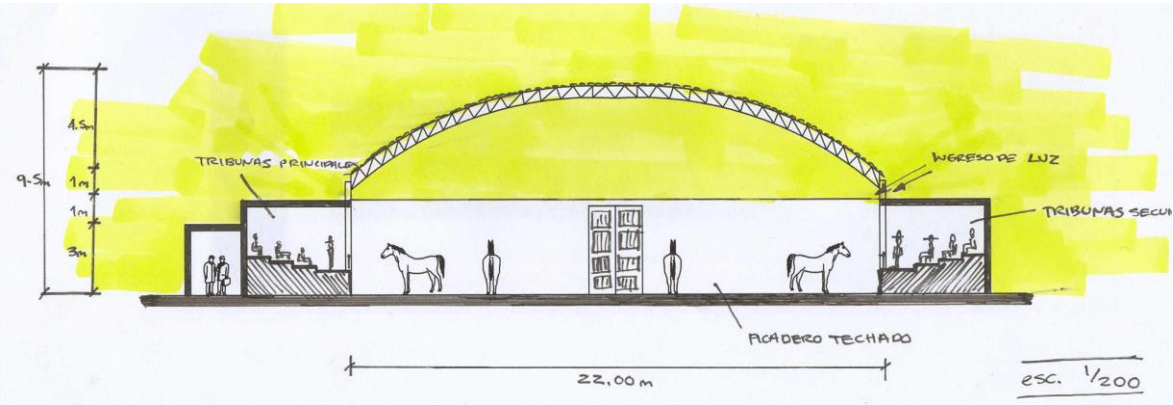


Vista desde el Interior

Planta General Picadero Techado Escuela Equitación Militar



Corte Transversal Escuela Equitación Militar



- Ring de Ventas Jockey Club del Perú. ARQ. Dammert

1956. Monterrico, Lima – Perú

GEOMETRÍA

Una geometría de formas puras y muy ordenadas dispuestas según una cuadrícula de 6m x 6m de columnas de sección circular.

El espacio para la exhibición de los caballos es el único que se genera a partir de curvas. La pseudo elipse y permite una buena visual del animal en exhibición desde todas las butacas espectadoras.

FUNCIÓN

La función de este edificio es la exhibición de los potrillos y potrancas provenientes del haras de crianza. Es un lugar de ventas donde los espectadores son potenciales compradores y donde un caballo es llevado de tiro mientras un martillero describe sus cualidades físicas y genéticas, ofreciéndolo a la venta.

Hay un excelente manejo de la función. El edificio se distribuye a partir de un hall que deriva a los módulos de venta final, donde se cierran los precios finales. La ubicación del martillero es excelente, pues tiene una visión privilegiada del caballo y de los espectadores.





FACHADA LATERAL IZQUIERDA



VISTA INGRESO CABALLOS



FACHADA LATERAL DERECHA



FACHADA POSTERIOR



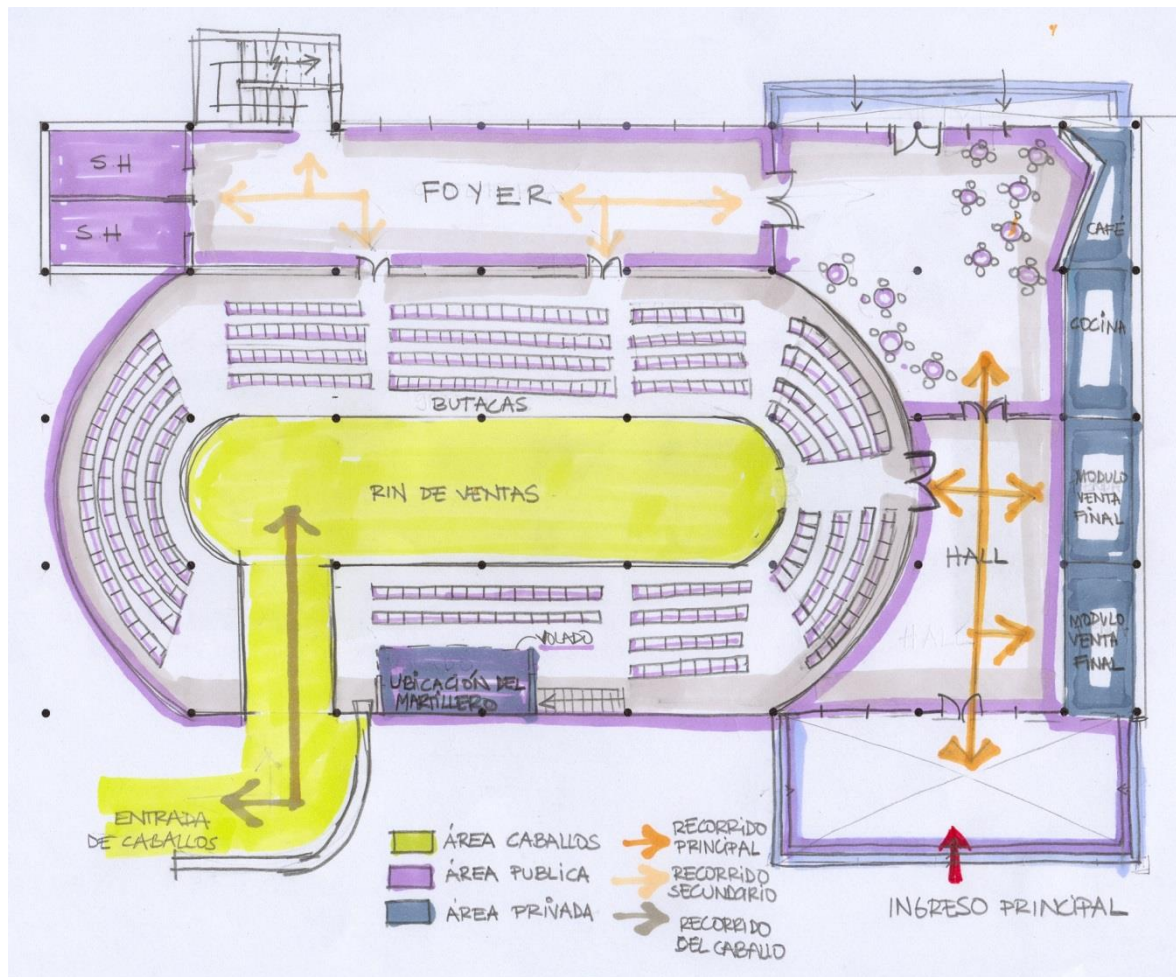
INTERIOR DESDE HALL DE INGRESO



HALL

CAFETERÍA

Planta General Ring de Ventas del Jockey Club del Perú



8.8. Proyectos con museos y escuelas ecuestres

- Real escuela Andaluza del arte ecuestre



La Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre, en Jerez de la Frontera, es mundialmente conocida por su exhibición "Cómo Bailan los Caballos Andaluces", un espectáculo único que exhibe y resume, de manera aparentemente natural, toda la labor que desde su fundación desarrolla esta institución.

En mayo de 1.973, S. M. El Rey D. Juan Carlos I - siendo príncipe de España - hizo entrega en Jerez de la frontera a D. Alvaro Domecq Romero el "Caballo de Oro", máximo galardón ecuestre que anualmente se concede en nuestro país como reconocimiento a la dedicación y labor realizada a favor del mundo del caballo. Con tal motivo, Alvaro Domecq presenta por primera vez su espectáculo "Cómo bailan los caballos andaluces" del que arranca la fundación de lo que hoy es la Entidad.

Durante una primera etapa, la Escuela se fue desarrollando bajo la gestión personal de su creador. Más tarde el Ministerio de Información y Turismo

decide hacerse cargo de la misma, comprando para ello el "Recreo de las Cadenas" al Duque de Abrantes, y se lleva a cabo la construcción de un picadero cubierto -obra del arquitecto José Luís Picardo- con capacidad para 1.600 personas y cuadras para 60 caballos.

En el año 1.982 el ministerio entrega la responsabilidad de la gestión de la Escuela a un Patronato, bajo el amparo de la Diputación Provincial de Cádiz, potenciándose de este modo su relanzamiento nacional e internacional.

El Patronato firma en 1.983 la compra de la Escuela. Su creador y fundador, D. Alvaro Domecq Romero, obtiene mediante concurso público la plaza de Director Técnico.

Desde 1.986 la Dirección General del Patronato ha superado los objetivos más optimistas, encontrando y dotando a la Institución de los recursos necesarios, tanto económicos como humanos y técnicos. Es en este mismo año cuando la Escuela adquiere la cuadra de D. Pedro Domecq de la Riva, integrada por treinta y cinco caballos de raza española y una vistosa colección de diecinueve carruajes de tiro con la correspondientes guarnicionerías algunas de las cuales datan de 1.730, así como montura y bordados para caballos y cocheros, piezas todas de incalculable valor histórico.

En junio de 1.987, S. M. El Rey recibe en audiencia especial en el Palacio de la Zarzuela a los miembros del Patronato, aceptando la Presidencia de Honor y concediendo a la Entidad la denominación de "Real Escuela". El 15 de octubre del mismo año SS. MM. Los Reyes D. Juan Carlos y D^a Sofía presiden desde el palco de Honor del picadero los actos inaugurales de la Fundación Real Escuela.

El anterior Patronato Real Escuela, en Julio de 2.003 se transforma en Fundación, obteniendo de esa forma solidez en su personalidad jurídica y pudiendo admitir para su desarrollo aportaciones privadas.

Aunque el espectáculo "Cómo bailan los caballos andaluces" es, de cara al exterior, exponente máximo de la labor realizada en la Escuela, existen otros aspectos que son tan importantes o más para la Entidad.



Entre ellos destacaríamos el ser vehículo cultural y social del Patrimonio Ecuestre, la selección de caballos para la promoción, la formación de jinetes de Alta Escuela, la conservación y promoción de la Doma Clásica y Vaquera, conservar el prestigio de nuestra equitación, nuestra raza de caballos españoles, nuestras tradiciones y nuestra cultura, y con el espectáculo ser anfitriones de la provincia gaditana y embajada de España en el exterior, realizando giras anuales a diversos países.

Para todo ello la Fundación Real Escuela lleva a cabo cursos de formación de jinetes, cocheros de enganches, guarnicioneros, auxiliares de clínica y mozos de cuadras.

Objetivos

- Fomentar y proteger la ganadería caballar y sus industrias derivadas.
- Difusión del arte ecuestre a través de una Escuela Especial que sería al mismo tiempo de formación de las profesiones especiales relacionadas con la ganadería caballar y exposición permanente sobre el caballo, los enganches y las industrias afines.
- Profundizar y dar a conocer los aspectos históricos, educativos, culturales del Arte Ecuestre dentro de la Comunidad Autónoma de Andalucía y especialmente en la provincia de Cádiz.
- Fomentar el Arte Ecuestre, la ganadería caballar y las industrias derivadas como recurso turístico dando a conocer la Real Escuela como centro de atracción turística.
- Fomentar el respeto y la cultura del caballo andaluz entendiéndolo parte de la identidad andaluza.
- Colaborar con las Autoridades y Organismos estatales, autonómicos, provinciales, comarcales y locales en proyectos de interés a los fines que se persiguen.
- Establecer relaciones con entidades similares o afines, públicas o privadas, para el intercambio de conocimientos y en su caso, organización de actos relacionados con el Arte Ecuestre y la ganadería caballar.
- Colaborar en programas de Investigación básica sobre cría caballar e industrias derivadas.
- Cualquier actividad que ayude a conocer y difundir el Arte Ecuestre.

Plano general del complejo



Picadero Cubierto

Fue constituido en 1.980 por el arquitecto D. José Luis Picardo, con capacidad para 1.600 personas.

Posee tres puertas laterales y una principal, toda la construcción realizada en el más puro estilo andaluz, formando un perfecto



cuadro con el Palacio de Recreo de las Cadenas. Tiene un antepalco con capacidad para 24 personas y un Palco de Honor que fue creado para SS.MM. los Reyes de España cuando inauguraron oficialmente La Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre el 15 de octubre de 1.987.

Cuadras

Hay cinco cuadras, cuatro de ellas reciben el nombre de algunos caballos fundadores que participaron en el primer espectáculo de 1.973. "JEREZANO", "VALEROSO", "GARBOSO" Y "VENDAVAL". La quinta recibe el nombre de otro ejemplar emblemático: "RUISEÑOR".



Palacio de las cadenas

El Palacio del Recreo de las Cadenas se encuentra en Jerez de la Frontera y es un bello ejemplo de la arquitectura del siglo XIX. Se inició la construcción en el año 1.860, finalizándose seis años más tarde. El autor del proyecto del Palacio fue el arquitecto francés Charles Garnier (1.825 - 1.874). El encargado de realizar las obras del Palacio del Recreo de las Cadenas fue Rovel, discípulo de Charles Garnier. Tras un periodo de expansiones más o menos románticas por los campos de los estilos de tiempos pasados, se efectúa una evolución a mediados del siglo XIX hacia las formas neo-renacentistas y barrocas más ricas, más decoradas y más macizas. Se realizan en este periodo formas arquitectónicas con cierto sabor renacentista, ejecuciones más bien sobrias que barrocas, configurando

en la arquitectura un aspecto general completamente nuevo y original. Charles Garnier es el principal maestro del barroco semiclasicista neo-francés, cuya influencia se extendió de una manera rápida por toda Europa. En su creación magistral, la gran Opera de París, la decoración plástica más rica y pintoresca que puede imaginarse, se adaptó de una manera naturalísima a las formas arquitectónicas.



El primer propietario del Palacio fue Julián Pemartín Laborde, de ascendencia francesa, establecido en Jerez como bodeguero. Quiso que su casa se inspirase en la de sus antepasados, el chateáu Pelligier situado en Bearn. Además, su afición a la Botánica le llevó a concebir el palacio rodeado de un extenso recreo.

Efectivamente, enmarcando el edificio se diseñó un vastísimo jardín en el que se recogieron las más raras, exóticas y caprichosas variedades de árboles y plantas. Contaba con un gran invernadero que comprendía cuatro departamentos, además de grutas, cascadas, estanques, fuentes, lugares

agrestes y una bonita ría cruzada por elegantes puentes con escaleras realizados en hierro forjado. Se construyeron cuadras y picadero para los caballos, una pequeña vaquería y cocheras. En 1.864 se cuenta en la inauguración del Palacio con la presencia de S.M. el Rey D. Francisco María de Asís, marido de Isabel II, obteniendo el privilegio de añadir las cadenas en la puerta de acceso a los jardines, de donde le viene el nombre de "Recreo de las Cadenas", que conserva en la actualidad. El Palacio y las bodegas Pemartín pasarían, ocho años más tarde, a ser propiedad de sus agentes británicos Sandeman & Buck. No siendo hasta 1.927 cuando el duque de Abrantes la adquiere en pública subasta. Y es en el año 1.975 cuando el Ministerio de Información y Turismo compra el Recreo de las Cadenas con el propósito de establecer en él la sede de la futura Fundación Escuela Andaluza del Arte Equestre.

El acceso al recreo se realiza a través de una portada semicircular flanqueada por dos pequeños pabellones y adornada con las cadenas que dan nombre a la propiedad. Traspasada la cancela de hierro forjado -rematada por el blasón de los Pemartín- el Palacio se nos ofrece al fondo del parque, precedido por una pequeña pradera y una fuente que bifurcan el camino principal de la entrada. Así pues, el Palacio se halla situado en medio de la finca. Dos torres con cubierta de pizarra dan solidez a la fachada principal que se desarrolla en tres pisos, rematada por cubiertas a dos aguas.

Las dos torres, de planta octogonal, recogen en sus hornacinas varias esculturas. Unas, de busto, como las que representan a los primeros

propietarios de la finca D. Julián y D^a. Cristina, y otra de cuerpo entero como Hércules y Baco. Todas ellas del escultor francés Charles Lebourg y su taller. Las grandes ventanas de los salones de la planta principal de la casa se asoman a una amplía y sencilla terraza abalaustrada de mármol blanco y gris. En toda la fachada se alterna el ladrillo rojo y la piedra lo que confiere mayor ligereza a la construcción. Atravesando la terraza de la entrada principal y cruzando los salones nos encontramos en una pequeña terraza con columnata de mármol blanco italiano, que nos ofrece a la vista el lado oriental del jardín en donde se halla el pequeño y curioso edificio de la vaquería y el antiguo picadero. Interesantes son los cuatro estípites que con representaciones femeninas de las cuatro estaciones sostienen el tímpano que sirve de remate a esta fachada posterior de la casa. Estas cuatro figuras femeninas nos ofrecen en sus tocados y en sus expresiones lo más significativo de cada estación. Este tímpano partido alberga un reloj procedente de la propia fundición Garnier de París. Otro tímpano, esta vez en la fachada principal, sostenido así mismo por dos figuras femeninas sirve para enmarcar el sonriente rostro de Baco. La capilla que encontramos situada en el ala derecha del edificio es una construcción un poco posterior al Palacio. Para el trazado y la ejecución se recurrió a la mano francesa como queda patente en las vidrieras que la decoran, traídas directamente de un taller francés. El interior del edificio es elegante y sobrio. Una preciosa escalera de mármol, con barandilla de hierro y pasamanos de bronce, nos conduce -bajo el lienzo de cielo abierto con balaustrada y querubines- desde la zona principal a la zona de vivienda. El piso principal estaba destinado a los salones, salas de estar, de música y

comedor principal. Este último lucía en sus paredes estucados oscuros, temas relativos a la caza. Los salones de armoniosas proporciones se suceden ricamente decorados con dibujos dorados en relieve, con espejos de armoniosas formas y sus dimensiones sirven para dar la sensación de más amplitud a las habitaciones.

El piso superior estaba destinado a los dormitorios principales que se complementaban con vestidores, salitas de estar, despachos y amplios cuartos de baño.

El estilo decorativo de estas dos plantas nobles, con tallas de madera, yesos, estucados, pilastras, mármoles, plafones adornados con escenas de estanques, fuentes y ninfas, representaciones de cielos abiertos sobre lienzo en los techos, chimeneas de mármoles italianos y espejos, puertas y picaportes responden a un innegable gusto francés que se respira en todo el Palacio. La tercera planta del edificio estaba destinada a las habitaciones del servicio, y en el sótano se encontraba la cocina y una pequeña bodega.

Como vemos la distribución superior responde a un acercamiento al estilo Luis XV, en el cual se buscaba un ambiente más familiar e intimista al crear diferentes zonas de estar de dimensiones reducidas.

Actualmente en los jardines del Recreo de las Cadenas se han levantado las instalaciones -cuadras, pistas, picadero- de la Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre.

Museo del arte ecuestre

El Museo del Arte Ecuestre es un museo vivo, multimedia e interactivo que invita a vivir los orígenes y la evolución del arte ecuestre en Andalucía y en el mundo ofreciendo las claves de este arte a todos para disfrutarlo con los cinco sentidos.

Además de las salas nuevas del Museo, todas las dependencias ecuestres de la Real Escuela se integran en el mismo, porque todas contribuyen a que el arte ecuestre se mantenga vivo.

2004 fue declarado por el International Council of Museums (ICOM) como el año de los museos de patrimonio inmaterial. El Museo del Arte Ecuestre se encuadra en este tipo de museos, pues, aunque cuenta con interesantes piezas, a lo que realmente está dedicado es al arte de la equitación, a su comprensión, su mantenimiento, su estudio y su difusión.

UN MUSEO ABIERTO A TODAS LA PERSONAS

Todos los sistemas interactivos y audiovisuales pueden disfrutarse en cuatro idiomas (español, inglés, francés y alemán) y, además, incorporan una opción con subtítulos en español para los visitantes con algún tipo de discapacidad auditiva.

Todos los textos del Museo están en español e inglés.

Siguiendo las directrices de la Organización Nacional de Ciegos (ONCE), se ha construido una maqueta tiflológica del Palacio del Recreo de las Cadenas para que los invidentes puedan hacerse una idea cabal del mismo por medio del tacto.

EL RECORRIDO RESUMIDO

El Museo del Arte Ecuestre integra en su recorrido las principales dependencias de la Real Escuela para que todas las personas disfruten de este arte y de las propias dependencias de la Real Escuela, como el Palacio del Recreo de las Cadenas, una obra de arte en sí mismo, diseñado por Garnier, el famosísimo arquitecto autor de la Opera de París, y construido por su discípulo Ravel.

Jardín botánico e historia del caballo en directo

Paseando por el Jardín botánico, los visitantes se encuentran con una interesantísima sorpresa: pueden ver en directo ejemplares de caballos Przewalski, una raza que tiene 12.000 años de antigüedad y que constituye un eslabón fundamental en la evolución del caballo. Esta especie es la única de caballo salvaje que existe en la actualidad, pues otros caballos, teóricamente salvajes, son cimarrones (descendientes de caballos domésticos que se han asilvestrado).

Guarnicionería

Se ha acondicionado como dependencia museística la Guarnicionería de la Fundación Real Escuela, un auténtico laboratorio de restauración, investigación y creación de los atalajes tradicionales para hacer que éstos se conviertan en una segunda piel del caballo. La Guarnicionería también es una escuela dedicada a mantener y difundir unas profesiones artesanales imprescindibles para la equitación.

Palacio del Recreo de las Cadenas

En el Palacio están las principales salas interpretativas para vivir, sentir y comprender el arte ecuestre, y, además, disfrutar del propio Palacio del Recreo de las Cadenas, pues se abren las salas nobles y la capilla a todos los visitantes y se aprovechan para realizar exposiciones temporales y actividades relacionadas con el Museo.

Durante la creación del Museo del Arte Ecuestre se ha investigado la autoría real de Garnier, pues se contaba con versiones contradictorias. El informe realizado por el equipo de D. Manuel Antonio García Paz ha sido concluyente: Garnier es el autor del proyecto y la ejecución del mismo la llevó a cabo su discípulo Ravel. Por otra parte, investigando sobre Garnier, se da la curiosa circunstancia de que diseñó una escuela de equitación en Francia que nunca se llegó a construir. Las casualidades del destino han hecho que un edificio suyo se convierta en escuela de equitación mucho tiempo después de su muerte.

Después del Palacio del Recreo de las Cadenas podrán recorrer el resto de dependencias de la Real Escuela: picadero, cuadras, zonas de entrenamiento... y asistir, cuando esté programado, al espectáculo Cómo bailan los caballos andaluces, una representación viva del arte ecuestre, y finalizar la visita con el Museo del Enganche, también de la Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre.

Museo del enganche

El museo está ubicado, en lo que antes fuera el complejo bodeguero Pemartín de 7.000 m. cuadrados. Fue inaugurado el 17 de Septiembre de 2.002

El visitante comienza su recorrido en el gran patio distribuidor, sobre el albero envuelto por el colorido de las buganvillas, olivos y olor a azahar

Desde este patio se puede ver a los caballos dando cuerda, en un picadero central, y si lo desea sentarse en la pequeña grada que tiene para ello. Luego la visita se dirigirá hacia la sala principal, nave bodeguera que aún conserva su olor y solera. En dicha nave se exponen los doce carruajes más significativos del patrimonio, así como las guarniciones y lanzas. Todo perfectamente acompañado de un sistema multimedia, que engrandece y hace aún más expresiva la colección.

Los carruajes se reparten según su uso. Así el Sociable, Break de caza, Milord y Phaeton, están rodeados por las vitrinas con guarniciones caleseras, moñajes y cascabeles. Equipos que se usan con mayor frecuencia en Andalucía, de donde son originarias.

Cada coche incorpora un completo sistema multimedia interactivo en cuatro idiomas (español, inglés, alemán y francés), que permite conocer en actividad el coche, sus guarniciones, sus tipos de enganches, su historia, sus anécdotas y usos e incluso el propio coche en realidad virtual.

De la sala MUSEO se pasa al lavadero, lugar donde se lavan los caballos, tarea que se realiza siempre después del entrenamiento.

Frente al lavadero se encuentra otro sistema multimedia, la estereoscopía. El entorno es tridimensional real, paredes y suelo virtuales. En él se ve las 24 horas del caballo de enganches, los sueños nocturnos en las horas de descanso, los entrenamientos, el espectáculo... La duración es aproximadamente de 8 minutos.

A continuación se pasa a las cuadras, otra nave bodeguera, gemela a la de la sala MUSEO, en donde hay cuarenta y cuatro boxes. En ellos se ubican 18 caballos de enganches. Caballos de pura raza española, de capa castaña. Provenientes de la ganadería de la Fundación Real Escuela. Y caballos de equitación hasta completar el número de boxes. El visitante ve de cerca al caballo, pudiéndolo sentir y acariciar. Cuando sale de las cuadras, pasa a la zona de trabajo, donde se enganchan y preparan para salir con los carruajes, lugar también de limpieza de guarniciones y coches.

De vuelta al patio distribuidor, el visitante pasa a otra nave bodeguera, llamada 1.810, fecha de su construcción. La estructura de la bodega, al igual que las otras dos, se ha conservado intacta. En ésta se encuentran expuestos el resto de la colección, 12 carruajes, algunos tan valiosos y significativos como los ubicados en la sala principal. Como puede ser la 'MANOLA', coche original de Andalucía, utilizado para los desplazamientos del campo a la ciudad y viceversa. De finales del siglo XIX y principios del XX. Es un Carruaje de pescante, los pasajeros pueden viajar protegidos del frío y la lluvia o ir al aire. Un sistema de cortinas enrollantes, lo permite. También se le puede quitar el techo si lo desea

- Escuela ecuestre Española de Viena

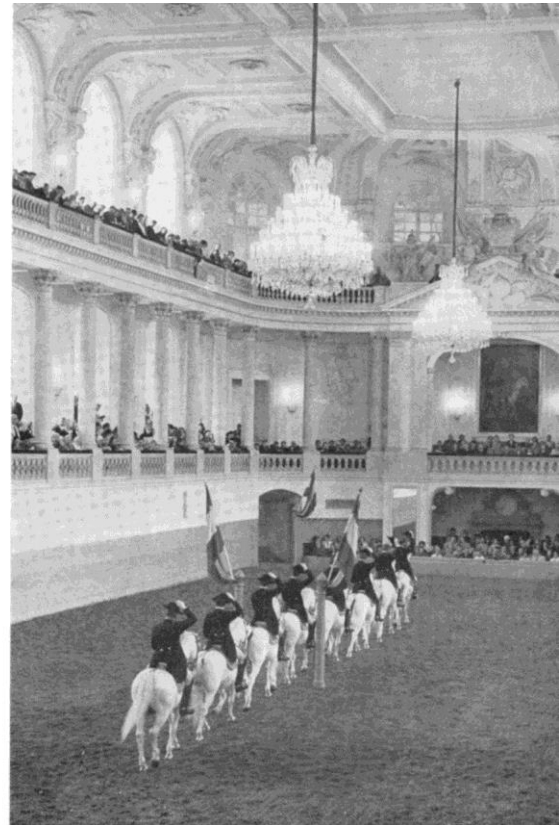
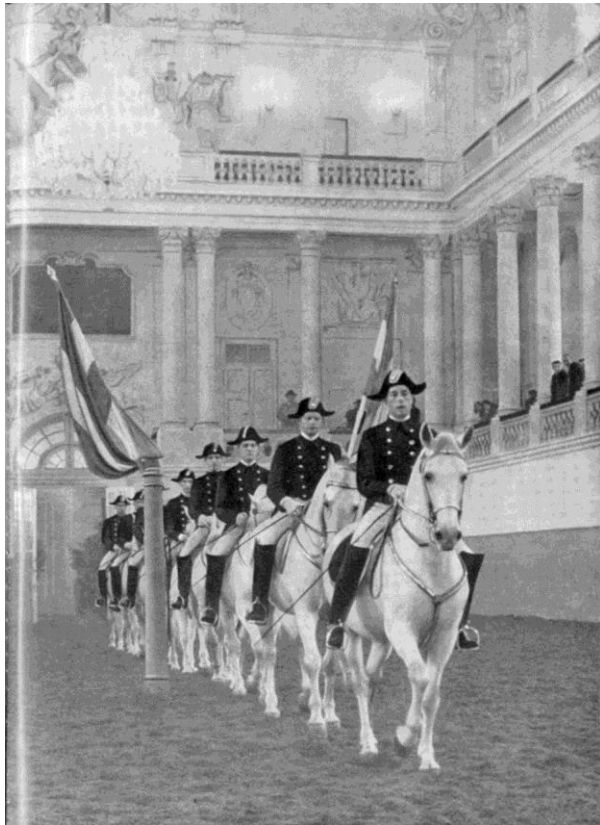


La escuela ecuestre Española de Viena es la más reciente academia en el mundo donde se enseña y se desarrolla el estilo clásico del deporte ecuestre, siendo este aun cultivado por esta academia en su forma pura.

El instituto, retoma los aspectos y desenvolvimientos ecuestres del siglo XIV, y a logrado generar una labor multicultural para el mundo entero, en donde al mismo tiempo ofrece a los visitantes un gran entretenimiento a través de sus performances, galas y concursos ecuestres.

La escuela ecuestre fue construida entre los años 1729 y 1735. Se encuentra ubicada en lo que se conoce como el viejo "Paradeisgartl" en Viena. De una

alta y masiva base, salen cuatro plantas de edificios que a su vez están divididos por columnas dobles que terminan en una estructura esquinada redonda.



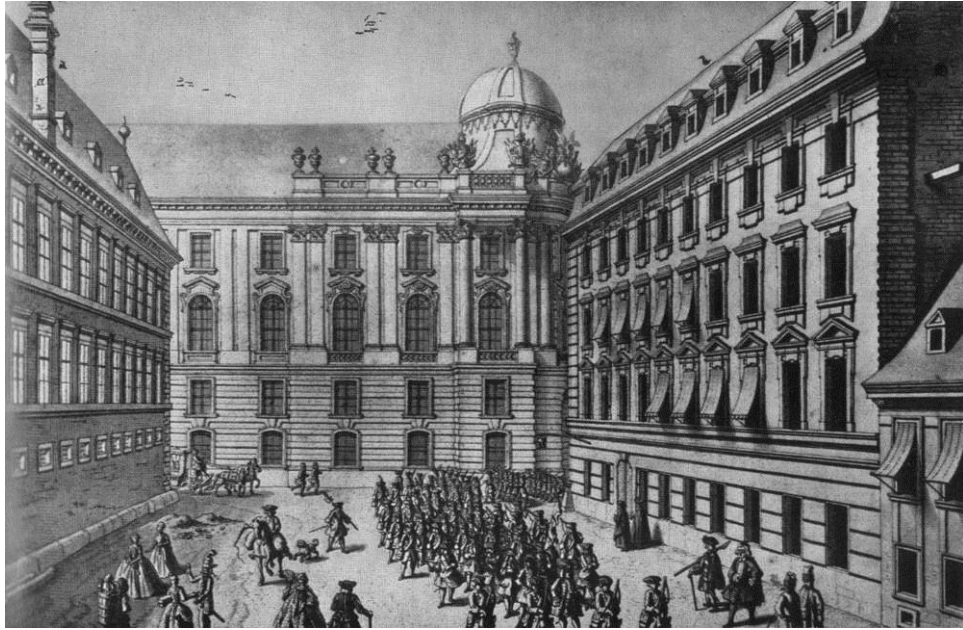
Al frente de la cúpula hay un edificio el cual tiene figuras alegóricas entre ellas un águila que llama mucho la atención. La fachada es realmente impresionante, con sus armoniosas proporciones y decorativas esculturas. Atrás de esto se encuentra el edificio principal, la escuela ecuestre, que logra compactar y llenar todo el complejo. Este tiene las siguientes dimensiones, 55 metros de largo, 18 metros de ancho y 17 metros de alto, decorado en su totalidad en muros pintados de blanco y una gran iluminación que cubre todo el edificio.

Cuarenta y seis columnas soportan la galería. La parte delantera del hall esta denominado por la caja imperial la cual esta llena de figuras y trofeos. Una similar disposición de elementos decorativos como esculturas se encuentran encima de la entrada opuesta por donde los jinetes con sus caballos ingresan. La galería tiene una capacidad de acoger a 10,000 visitantes que deseen ver las galas y desfiles en eventos importantes.



Vista del hall principal donde se efectúan los desfiles, galas y concursos de los caballos.

Imágenes exteriores del proyecto



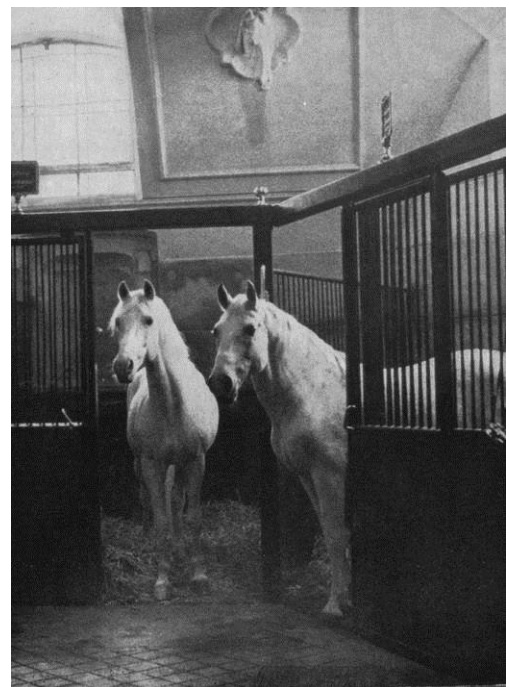
Vistas de las fachadas de la escuela ecuestre



Imágenes Interiores del proyecto (Ingreso a Caballerizas)



Caballerizas



8.9. CONCLUSIONES

Luego de haber analizado los proyectos referenciales para el proyecto a desarrollar, hemos podido darnos cuenta que cada proyecto tiene individualmente características importantes que valen destacar para tomar en cuenta en el partido arquitectónico futuro.

Los proyectos escogidos para ser analizados han sido muy interesantes ya que he podido tomar valores y características de cada uno que es necesario tener en cuenta en mi proyecto. Como por ejemplo el Parc de la Villete, este proyecto es importante por la especialidad urbana de este, su planteamiento paisajista y sistemas recreacionales a las afueras de la ciudad donde se encuentra, lo cual se va a tener en cuenta en el partido arquitectónico plasmado.

Otro ejemplo muy interesante como referencia arquitectónica y urbana es la real escuela andaluza del arte ecuestre, este proyecto no solo es importante por su carácter como complejo ecuestre sino también por las dimensiones que abarcan este proyecto. Cumple con todas las necesidades referentes al deporte ecuestre al estar compuesto por no solo un picadero techado de exhibiciones y caballerizas para los usuarios, sino también de una escuela donde se enseña este deporte, un museo que narra toda la evolución y historia de este y así como estas muchas otras actividades que logran que este

complejo sea uno de los mas completos en lo que a deporte ecuestre se refiere a nivel mundial.

También es importante mencionar los proyectos nacionales como lo es el Lima Polo club del arquitecto Guillermo Málaga, lo que llama la atención de este proyecto es la ubicación de las caballerizas ya que se encuentran en un segundo nivel lo cual no es muy común ver en este tipo de complejos, sin embargo como hemos visto anteriormente se tiene muchas ventajas para hacerlo de esta manera. Así como hemos podido recalcar y tomar varios aspectos notorios, distintos e importantes de este proyecto de la misma manera se ha hecho para el los demás proyectos referenciales de donde hemos analizado y tomado los elementos importantes de cada uno para tenerlos en cuenta a la hora de desarrollar el proyecto arquitectónico futuro.

CAPITULO IX. Pachacamac

9.1. Introducción a Pachacamac

El santuario de Pachacamac estuvo dedicado a la deidad más importante de la costa del Perú. Las primeras ocupaciones se iniciaron hacia los 200 a.C. Durante el florecimiento de la cultura Lima se construyeron los primeros templos. El material utilizado y la técnica arquitectónica son muy complejos, y van desde los muros de piedra que sirvieron de base a grandes edificaciones, como el Conjunto de Adobitos y el Templo de Urpiwachak, hasta las construcciones de adobitos hechos a mano en el "Templo Viejo". En esta época Pachacamac tuvo una influencia local.

Con la llegada de los Wari (650 d.C.) Pachacamac extiende por primera vez su influencia a otras zonas de los Andes Centrales. La ocupación Wari en Pachacamac no presenta evidencias de una masiva presencia en la construcción de inmuebles, a excepción del Templo de Pachacamac que, posteriormente, se desagregó como Templo Pintado y una que otra cancha rectangular y construcciones internas que se hallan muy enterradas.

Entre los 1000 y 1450 d.C. se desarrolla la cultura Ishmay, de carácter regional, cuya zona de influencia correspondía a las cuencas bajas de los ríos Rimac y

Lurín. Se desarrolló, en esta época, un gran Centro Ceremonial con un urbanismo de corte religioso. En este momento se construyen el Templo Pintado, los 15 Templos con Rampa y las dos calles principales: norte-sur, este-oeste.

Los Incas, al llegar al valle (1450-1532 d.C.), establecieron nuevos centros administrativos, adecuando las construcciones preexistentes a las nuevas necesidades. Se construyó el Templo del Sol, el Acllahuasi, el Palacio de Taurichumbi, la Plaza de los Peregrinos, entre otros. En esta etapa se produjo en Pachacamac una fuerte desacralización y pérdida de su anterior status como ciudad sagrada y centro oracular.

9.2. Marco geográfico

La zona arqueológica de Pachacámac ocupa un terreno de superficie irregular con una porción alta, formada por prominencias rocosas y hoyadas poco profundas sobre las cuales se levantan los edificios principales; y otra baja, colindante con la playa, cultivada e irrigada hoy con las aguas del río Lurín. Una extensa laguna, denominada "Urpiwachak" o "de los Patos", es el límite de la Zona Arqueológica por el Oeste; una muralla ancha y alta construida con adobes y con sobrecimiento de piedra pizarra (hoy en día se le conoce como Segunda Muralla), marca el límite extremo por el Norte, y es a la vez lindero que separa a las ruinas de los arenales de Lurín. Hacia el este, el área es más ancha, aproximadamente de 1 Km, y se angosta paulatinamente hacia el Este, en un recorrido de cerca de 2 Km., hasta alcanzar la orilla del río Lurín, al pie de las colinas rocosas contiguas al sector "Las Palmas" . El Sur y Sureste

presentan como límites los bajos acantilados que dan al río. Por el Noreste y Suroeste se presentan pequeñas colinas y hoyadas.

Los promontorios rocosos presentes en la Zona Arqueológica son cuatro, ubicados hacia el extremo sur, con una altura promedio de 10 a 80 mt. En el promontorio más alto se ha construido el "Templo del Sol".

Hacia el lado Este se presenta otra colina, que en la actualidad se conoce como Cerro Los Gallinazos, que no presenta edificios pero sí numerosas tumbas de piedra. La tercera prominencia está ocupada por el Templo Viejo de Pachacámac y el Templo Pintado; y finalmente, sobre la cuarta prominencia rocosa se han construido un grupo de edificios piramidales con rampa y patios que se asientan en la parte baja y céntrica de la Zona Arqueológica. El resto del terreno no es muy accidentado y los edificios y espacios ceremoniales se han construido siguiendo el relieve del terreno.

9.3. Complejo Ceremonial de Pachacamac

El Complejo Arqueológico de Pachacamac es uno de los más importantes del Perú; y en su tiempo fue una de las ciudades más activas y poderosas en los Andes, llegando a ser el principal centro ceremonial de toda la costa. Logro mantener continuidad hasta la llegada de los españoles en 1532, atravesando previamente por diversas etapas. Es uno de los más resaltantes vestigios de la cultura Wari en el valle de Lima y testimonio de sus años de apogeo. Es importante principalmente por ser un lugar del culto al Dios de los Temblores, Pachacámac, adorado por la población del valle, que llegó hasta los 150.000

habitantes. Este misterioso Dios costeño producía terror y sumisión entre los indígenas de todo el Tahuantinsuyo. Gracilazo llega a narrar:

"De todos los rincones del Imperio llegaban gentes poderosas para consultar a este dios invisible pero inmensamente poderoso, que contestaba a todas las preguntas por mediación de un elegido sacerdote. Y el mismo Huayna Capac se dirigió al templo para consultar la conquista de Quito enviando a sus embajadores. Y se sintió muy esperanzado y animado al ver que el dios local le deseaba suerte en las batallas venideras..."

Hoy en día, este culto sigue perpetuándose a través de las ceremonias del mes de octubre en torno al Señor de los Milagros, también llamado Señor de Pachacamilla o Señor de los Temblores.

- Pachacamac – Origen y significado

El nombre de Pachacamac ha sufrido diversas alteraciones con el paso de los siglos. Miguel Estete, uno de los primeros en visitarla, la llama Pachalcami; Cieza de León, Pachacamac; otros autores, Pachiacamac, Pachamamá o Pachomamá, y Garcilaso, Pachacamac, nombre que ha prevalecido hasta nuestros días.

En quechua significa "El Hacedor del Universo" y era el nombre de el dios local, considerado el ordenador del Universo y controlador del equilibrio del mundo.

Este dios dio origen a todo el complejo que aún conserva ese carácter místico que hizo que durante el apogeo de la cultura Wari (650 d.c.), miles de peregrinos llegaran al lugar para consultar el oráculo y rendirle pleitesía al poderoso dios.

Tanto nobles como campesinos confiaban en Pachacamac, quien les dejaría ver el pasado y el futuro. Se sabe que era tanto el miedo y el respeto que le tenían, que ni los mismos sacerdotes podían mirarlo de frente y le hablaban de espaldas y nadie osaba molestarlo, porque la caprichosa divinidad era capaz de causar temblores o grandes terremotos.

La venerada imagen del dios Pachacamac ha logrado conservarse hasta nuestros días. En 1938, fue encontrada por Alberto Giesecke en el Templo Pintado y hoy se exhibe en el museo de sitio..

- Ubicación

Se ubica en la margen derecha del río Lurín, próximo a su desembocadura y a menos de un kilómetro del mar, sobre unos promontorios desérticos, al sur de Lima.

Distrito de la provincia de Lima, departamento de Lima, capital, Pachacámac (35 km. al S. de la ciudad de Lima, a 89 m.s.n.m. El ámbito de Pachacamac es bastante grande. Tiene aproximadamente 200 hectáreas. Pero en las últimas décadas ha sufrido invasiones, que han comprometido parte del cementerio.

La zona arqueológica de Pachacámac ocupa un terreno de superficie irregular con una porción alta, formada por prominencias rocosas y hoyadas poco profundas sobre las cuales se levantan los edificios principales; y otra baja, colindante con la playa, cultivada e irrigada hoy con las aguas del río Lurín. Una extensa laguna, denominada "Urpiwachak" o "de los Patos", es el límite de la Zona Arqueológica por el Oeste; una muralla ancha y alta construida con adobes y con sobrecimiento de piedra pizarra (hoy en día se le conoce como

Segunda Muralla), marca el límite extremo por el Norte, y es a la vez lindero que separa a las ruinas de los arenales de Lurín. Hacia el este, el área es más ancha, aproximadamente de 1 Km, y se angosta paulatinamente hacia el Este, en un recorrido de cerca de 2 Km., hasta alcanzar la orilla del río Lurín, al pie de las colinas rocosas contiguas al sector "Las Palmas" . El Sur y Sureste presentan como límites los bajos acantilados que dan al río. Por el Noreste y Suroeste se presentan pequeñas colinas y hoyadas.

Los promontorios rocosos presentes en la Zona Arqueológica son cuatro, ubicados hacia el extremo sur, con una altura promedio de 10 a 80 mt. En el promontorio más alto se ha construido el "Templo del Sol".

Hacia el lado Este se presenta otra colina, que en la actualidad se conoce como Cerro Los Gallinazos, que no presenta edificios pero sí numerosas tumbas de piedra. La tercera prominencia está ocupada por el Templo Viejo de Pachacámac y el Templo Pintado; y finalmente, sobre la cuarta prominencia rocosa se han construido un grupo de edificios piramidales con rampa y patios que se asientan en la parte baja y céntrica de la Zona Arqueológica. El resto del terreno no es muy accidentado y los edificios y espacios ceremoniales se han construido siguiendo el relieve del terreno

- Importancia

Pachacamac es el centro ceremonial más famoso del antiguo Perú. Fue una de las grandes metrópolis del Imperio de los Incas, tanto o más importante que el Cusco, a decir de algunos estudiosos. Desgraciadamente el tiempo y el descuido, producido por las invasiones (A.A.H.H.) y saqueos (huaqueros), han

influido en el nivel de deterioro. Aún así, algunas de sus viejas arquitecturas, como la del Acyachuasi -Casa de las mujeres escogidas- restaurada en la época que Julio C. Tello trabajó allí, concitan la admiración de propios y extraños. Pachacamac fue la "mezquita", donde convergían, con sus ofrendas, peregrinos de la costa del Perú, e incluso de Chile y Ecuador.

De todas las partes del Imperio acudieron a consultar con aquel dios invisible, pero poderoso, que por medio de su sacerdote respondía a las preguntas que se le hiciesen en torno a los asuntos públicos. Aun Huayna Cápac demostró el respeto que le inspiraba Pachacámac; cuando se disponía a emprender la conquista de Quito mandó embajadores suyos hasta el templo para que consultasen y brinden ofrendas al oráculo.

De la siguiente crónica observamos la importancia de Pachacamac, como lugar de culto, donde se realizaban las más importantes ofrendas para complacer al Dios "creador del universo".

" Dentro del templo, donde ponían el ídolo, estaban los sacerdotes que no fingían poca santimonia. Y cuando hacían los sacrificios delante de la multitud del pueblo, iban los rostros hacia las puertas del templo y las espaldas a la figura del ídolo, llevando los ojos bajos y llenos de gran temblor... por los terrados de este templo y por lo mas bajo estaba enterrada gran suma de oro y plata...." (Gracilazo)

- El oráculo

El oráculo de Pachacamac. Mide aproximadamente 2 metros 30 cm. de alto. En su parte media se representan diversas escenas.

El viejo Santuario de Pachacamac (frente a la unidad de Ishnu), hoy clausurado por su alto nivel de deterioro, fue el recinto donde estaba el famoso oráculo o ídolo, que los españoles creían de oro. Gran sorpresa se llevaron cuando vieron que sólo era de madera. El oro estaba en las poblaciones vecinas. Las riquezas de los poblados entorno al complejo eran de suma importancia, tanto así, que cuando los



españoles tomaron prisionero a Atahualpa, entre las cargas de oro, que sirvieron para su rescate, estaban las de la "mezquita" de Pachacamac; lo que incitó a los conquistadores, ávidos de tesoros, a visitarla prontamente.

El Oráculo se conserva en el museo de sitio. Un delgado tronco conserva talladas representaciones antropomorfas, además de plantas, aves y felinos

Algunos estudiosos creen que las figuras grabadas en el tótem, simbolizan una dualidad masculina y femenina. Asimismo, en la parte inferior se ve la representación del mundo andino; es decir, el Hanan Pacha o mundo de los de arriba, el Cay Pacha o el mundo del presente y el Uku Pacha o tierra de los muertos.

La creencia en los dioses para obtener buenas cosechas y fertilidad en el ganado hizo que los antiguos pobladores de Pachacamac tallaran piedras en forma de maíz ("saramama"), papa ("papamama") o ají ("uchumama"), las que luego eran enterradas con invocaciones al Sol y a la madre tierra (Pachamama). A estas ofrendas se les conoce con el nombre de conopas y fueron encontradas durante las excavaciones realizadas en el recinto arqueológico.

- Historia

Antiguamente había pertenecido al señorío de Cuismanacu, a cuyos antecesores se debió la doctrina en torno a Pachacámac: hacedor y sustentador del universo, al cual no habían representado porque no se había dejado ver, lo tenían "por Dios no conocido", y lo adoraban solo mentalmente. En su honor edificaron un templo donde pusieron los ídolos comunes, "que eran figuras de peces, entre las cuales tenían también la figura de la zorra"; un templo "solemnísimo en edificios y servicio, y uno solo en todo el Perú, donde los yungas hacían muchos sacrificios de animales y de otras cosas, y algunos eran con sangre humana de hombres, mujeres y niños que mataban en sus mayores fiestas".

Conservó su prestigio aún después de quedar incorporado al Imperio de los Incas aquel señorío, pues Pachacútec admitió adorar a Pachacámac, en tanto que a su lado se adorase al Sol en otro templo; y apenas se limitó a exigir "que echasen los ídolos que había en el templo de Pachacamac, porque, siendo el hacedor y sustentador del universo, no era decente que ídolos de menos majestad estuviesen en su templo y altar". Desde entonces tuvieron su nombre "en gran veneración que no le osaban tomar en la boca y, cuando les era forzoso tomarlo, era haciendo afectos y muestras de mucho acatamiento, encogiendo los hombros, inclinando la cabeza y todo el cuerpo, alzando los ojos al cielo y bajándolos al suelo, levantando las manos abiertas en derecho de los hombros, dando besos al aire.

Los Incas y sus vasallos acudieron a consultar con aquel dios invisible, pero poderoso, que por medio de su sacerdote respondía a las preguntas que se le hiciesen en torno a los asuntos públicos.

- Cronología del complejo de Pachacamac

La Zona Arqueológica de Pachacámac, de 492 Has. de extensión, presenta un continuum de ocupaciones humanas, que abarca desde los 200 d.c. hasta 1533, fecha en que se produce la llegada de los españoles

- INTERMEDIO TEMPRANO (200 A.C. - 500 D.C.)

Los templos más antiguos en Pachacámac están contruidos a base de adobitos cúbicos y paralelipedos dispuestos en forma central. Este tipo de construcción es intensivo durante este período, distribuyéndose en toda la Costa Central. Asociados a esta arquitectura de adobitos se ha encontrado un tipo de cerámica que se caracteriza por el empleo de tres colores: negro-rojo-blanco; el cual es conocido como estilo Inter-locking o Lima. Dentro de la secuencia estilística planteada por Patterson (1966) se ha determinado que Pachacámac estaría ocupada desde Lima 3 hasta Lima 9 (200 d.C - 600 d.C.). Los edificios más representativos de este período serian el Templo Viejo, el Templo de Urpiwachak, las bases del Templo del Sol y el Templo Pintado y otras construcciones aisladas que se ubican en el extremo Oeste, entre el Acllahuasi y el Museo de Sitio.

- HORIZONTE MEDIO (500 D.C. - 1000 D.C.)

Para este período se ha reportado una extensa zona de tumbas y arquitectura funeraria de grupos de élite. El edificio que más evidencia

presenta en relación con este período es el Templo Pintado o Templo de Pachacámac, según Max Uhle (1903).

Está construido en base de adobes y cimentación de piedra. Presenta una forma alargada con frente hacia el noroeste, y en su frontis principal presenta un conjunto de terrazas a manera de escalones enlucidos y con pinturas polícromas de diseños naturalistas. Para ingresar a este Templo se sigue un camino ascendente en forma de zig-zag, hasta llegar a un patio de gran dimensión que tiene una forma cuadrangular. Hacia el Sureste del Templo se presenta una serie de recintos pequeños con escalinatas y depósitos. Frente y debajo del Templo existen un centenar de tumbas que de acuerdo a los trabajos de Max Uhle (1903) pueden llegar a los 30,000 entierros humanos.

- INTERMEDIO TARDÍO (1,000 D.C. - 1,450 D.C.)

Durante este período se ha reportado la construcción de edificios piramidales con rampa.

La proporción y la volumetría de estas construcciones nos indican un ordenamiento y disposición del espacio en patrones fijos, aunque la orientación de su rampa-eje puede ser variable entre el norte y el este. Poseen patios cuadrangulares o rectangulares con una o dos rampas que están comunicando las terrazas piramidales. En la cima de las Pirámides se observan pequeños recintos, cuartos de espera, dormitorios y residencias. Para la construcción de las Pirámides se han

empleado adobes y mortero de barro. Además, han sido recubierto por enlucidos sucesivos, pero no pintados.

En todas las Pirámides podemos observar que siempre aparecen adosados un conjunto de recintos cuadrangulares que no presentan vanos de acceso. Su función era de espacio de reserva y áreas de laboreo de los peregrinos que tributaban tanto al Templo de Pachacámac como al Templo que representaba a su comarca de procedencia.

La cerámica se le conoce como estilo puerto viejo. En este período el dios principal, regente de la ciudad se llamaba Pachacamac, y era el oráculo principal de la costa y gran parte de la sierra. Los incas no permitieron el comercio libre con otras regiones, lo que causó la completa declinación de la ciudad. Los españoles obligaron a la población a abandonar la ciudad llevándolos a otro lugar, lo que determinó el final de Pachacamac.

- EPOCA INCA

Finalmente, a la llegada de los Incas (1450 d.C. - 1533 d.C.) se construyen dos nuevos templos: El Templo del Sol y el Acllahuasi o Mamacona.

El Templo del Sol se ubica en la cima de un promontorio rocoso. Está compuesto por cuatro cuerpos de pirámides truncas que se superponen uno sobre otro en disminución, formando en cada nivel espacios aterrazados que rodean el Templo. Adquieren la forma de una pirámide escalonada, y visto desde el aire tiene una planta trapezoidal. El material empleado para su construcción ha sido el adobe en sus diversos tamaños (pequeño, mediano y adobón). La base está construida con piedras pizarra canteadas unidas con argamasa de barro a manera de sobrecimiento. El Templo alcanza a tener una altura promedio de 20 mt. y cada uno de los cuerpos varia entre 2 a 7 mt. La parte más importante del Templo corresponde a la terraza superior, lugar donde se han construido una diversidad de compartimentos para realizar el culto al Sol. El frente oeste es el lugar donde se ubican las hornacinas y columnas dispuestas en corredores y pasajes. El frente este contiene el acceso principal al Templo, es en forma de zig-zag a base de escalinatas decoradas y pintadas de color rojo y amarillo.

El Acllahuasi es una arquitectura clásica de la época Inca. Posee un amplio corredor de ingreso en forma de zig-zag hasta que se llega a un primer Patio que está rodeado por hornacinas trapezoidales de doble jamba, teniendo como cimentación piedras pulidas en granito. Luego se ingresa a los compartimentos habitacionales de pequeños ambientes, colocados ortogonalmente hasta llegar a un segundo Patio posterior.

Aparte Del Acllahuasi y del Templo del sol, el sitio tiene otras construcciones Incas como son la plaza de los Perigrinos y el Ushnu

Cuadro Cronologico del Complejo de Pachacamac

FECHA	CRONOLOGIA RELATIVA	CULTURAS EN EL PERU	CULTURAS EN PACHACAMAC	PRINCIPALES EDIFICACIONES EN PACHACAMAC
1532	HORIZONTE TARDIO	INCAS	INCAS	TEMPLO DEL SOL ACLLAHUAS
1470				
1300				
1200	INTERMEDIO TARDIO	CHINCHA CHIMU	ISCHMA	PIAMIDES CON RAMPA
1100				
1000		LAMBAYEQUE		
900	HORIZONTE MEDIO		INFLUENCIA WARI	TEMPLO PINTADO
800		WARI		
700		TIAHUANACO		
600	INTERMEDIO TEMPRANO	NAZCA MOCHE	LIMA	
500				
400				
300	HORIZONTE TEMPRANO	PARACAS RECUAY		TEMPLO VIEJO TEMPLO ARPIWACHA COMPLEJO ADOBITOS
200				
100				
0				
100		CHAVIN		
200				
300				
400				

- Llegada de los españoles

Según Cieza de León (1553) :

Las sospechas sobre la riqueza de Pachacamac que corrían por todo el reino Inca, llegaron a oídos de los españoles, ansiosos de expoliar todo el oro posible Y cuando Francisco Pizarro tuvo conocimiento de que allí se escondía

un gran tesoro no lo dudó y envió rápidamente a su hermano Hernando Pizarro " Para que llegasen a este valle y sacasen todo el oro que en el maldito templo hubiese..". Sin embargo el oro del templo no era oro tangible sino "oro espiritual" y lo que los españoles no sabían era que los Incas apreciaban mas esta riqueza espiritual que todas las joyas u oro del mundo.

Los primeros en llegar a su territorio fueron Hernando Pizarro, el hermano del Conquistador, y el cronista Miguel Estete. Pachacamac no era entonces sólo una ciudad y un templo, sino el principal centro religioso de la Costa, incluso de Chile y Ecuador. Tuvo su apogeo político y religioso hacia el siglo X d. C. Sus pobladores fueron dominados por los incas en el siglo XV, que procedieron a erigir con las mismas, al lado del viejo santuario de Pachacamac, el Templo del Sol.

"Al pie del templo se encontraba la ciudad, o sea las viviendas y aposentos de la población civil". Los españoles observaron que muchos edificios estaban contruidos "como los de España: hay casas con terrazas -dicen los cronistas de la época. Muchos años más tarde, Cieza de León, decía de Pachacamac: "estaba edificada sobre un pequeño cerro hecho a mano todo de adobes y tierra, y en lo alto puesto el edificio comenzando desde lo bajo, y tenía muchas puertas pintadas ellas y las paredes con figuras de animales fieros. Dentro del templo, donde ponían al ídolo estaban los sacerdotes; y es fama que había junto al templo hechos muchos y grandes aposentos para los que venían en romería".

Cuando los españoles destruyeron el templo y los alrededores, tal vez furiosos por no haber encontrado nada del oro que esperaban rapiñar, la destrucción fue total, los ídolos hechos añicos y esparcidos brutalmente por la región,

algunos cronistas hablan de versiones orales de algunos testimonios que los cielos gimieron, los truenos se desataron y una gran tormenta azotó varios días el lugar.

9.4. Complejo de Pachacamac

- Zona Arqueológica

El Centro Ceremonial de Pachacamac ocupa un terreno de superficie irregular con una porción alta, formada por prominencias rocosas y hoyadas pocas profundas, sobre las cuales se levantan los edificios principales y otra baja, colindante con la playa, cultivada e irrigada hoy con las aguas del río Lurín. Una extensa laguna, denominada “Urpiwachak” o de “Los Patos”, es el límite del Centro Ceremonial por el oeste; una muralla ancha y alta construida de adobes y con los arenales de Lurín. Hacia el Oeste, el área es más ancha, aproximadamente como de un Km., hasta alcanzar la orilla del río Lurín, al pie de las colinas rocosas contiguas al Sector “Las Palmas”. En dirección Sureste y Sur presenta como límites los bajos acantilados que dan al río. Por el Noreste y Suroeste se presentan pequeñas colinas y hoyadas.

Los promontorios rocosos presentes en el Centro Ceremonial son en número de cuatro, ubicados hacia el extremo sur, con una altura promedio de 10 a 80 mt. En el promontorio más alto se ha construido el “Templo del Sol”. Hacia el lado Este se presenta otra colina, en la actualidad se le conoce como cerro “Los Gallinazos” no presenta edificios pero sí numerosas tumbas de piedra. La tercera prominencia está ocupada por el Templo Viejo y el Templo Pintado; finalmente, sobre la cuarta prominencia rocosa se ha construido un grupo de edificios piramidales con rampa y patios que se asientan en la parte baja y

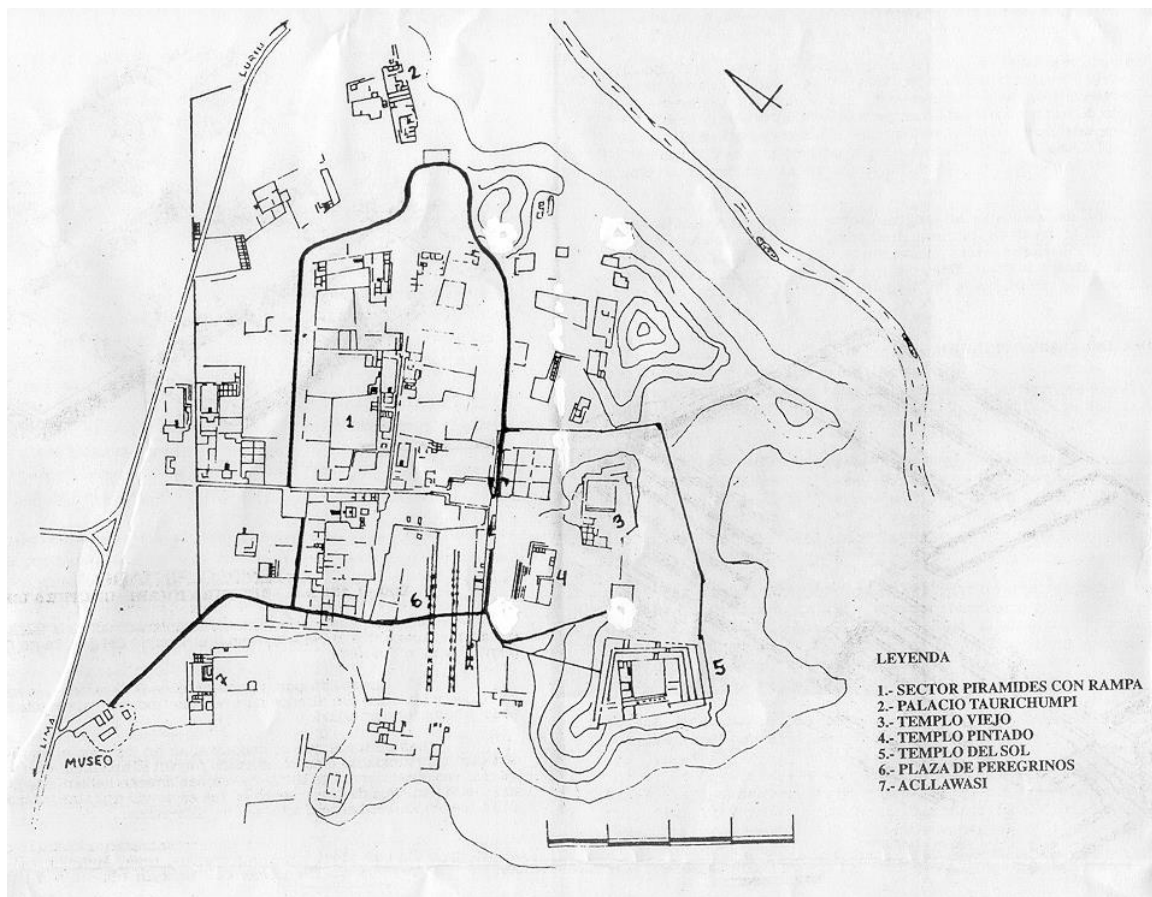
céntrica del Centro Ceremonial. El resto del terreno no es muy accidentado y los edificios y espacios ceremoniales se han construido siguiendo el relieve del terreno.

En lo que se refiere a la temperatura de la Zona, en su conjunto es típico de la Costa Central. Durante los meses de Enero a Abril, podemos decir que fluctúan entre 25 a 28°, excepcionalmente llega a 33°C en el mes de Febrero; entre los meses de Mayo a Diciembre se produce una mínimas invernales de 13 a 15°, siendo Julio y Agosto los meses que presentan la más baja temperatura. Precisamente durante estos meses, comienza a caer precipitaciones de lloviznas permitiendo florecer a las pocas thillandsias que existen en algunos sectores del Centro Ceremonial; lo que nos indica que no siempre fue un desierto, pues según referencias de los pobladores de mayor edad, parte de lo que es hoy un arenal ubicado frente al Museo de Sitio, en un tiempo tenía vegetación de lomas.

El Centro Ceremonial limita por el Norte con la Tablada de Lurín y la Quebrada de Atocongo; por el Suroeste con la desembocadura del río Lurín; por el Oeste con el Océano Pacífico y por el Este con el valle de Lurín.

Siendo Pachacamac la Zona Arqueológica más importante del Departamento de Lima, es que el 17 de Julio de 1962, mediante R.S. N° 192 se autoriza la creación del Museo de Sitio para guardar y exhibir los objetos arqueológicos de esa zona, siendo inaugurando oficialmente el 21 de Noviembre de 1965, teniendo como Director al Dr. Arturo Jiménez Borja.

En el año 1983, mediante Resolución Ministerial N° 740-83 del Ministerio de Educación, se declara a la zona arqueológica de Pachacamac como área intangible, en una extensión de 492 Has. 9495mt². No sólo es la zona monumental, sino también todo el arenal del frente un gran potencial arqueológico asociado a las grandes murallas masivas, denominadas Tercera y Cuarta Muralla.

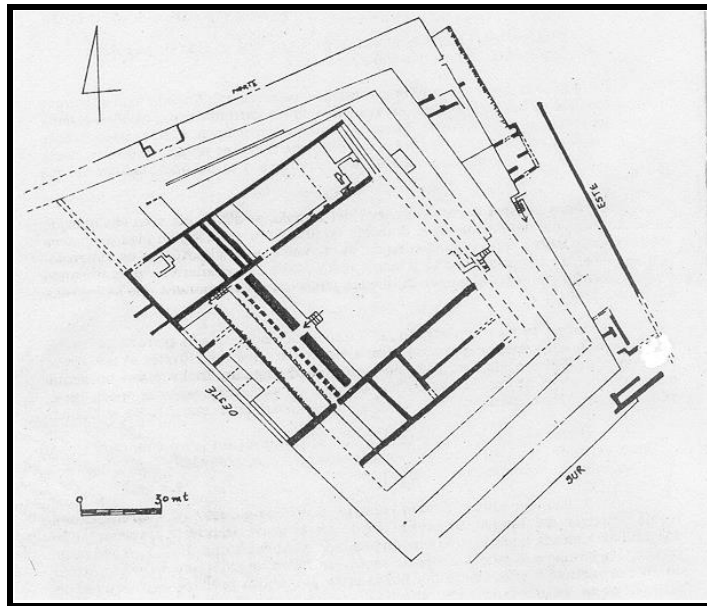


Mapa del complejo de Pachacamac

- Principales Edificios En El Complejo De Pachacamac

- TEMPLO DEL SOL

1,4450 – 1,532 D.C. – CULTURA INCA



PLANO DEL TEMPLO DEL SOL

El Templo del Sol o Punchao Cancha es un edificio masivo en forma de pirámide trunca con planta trapezoidal.

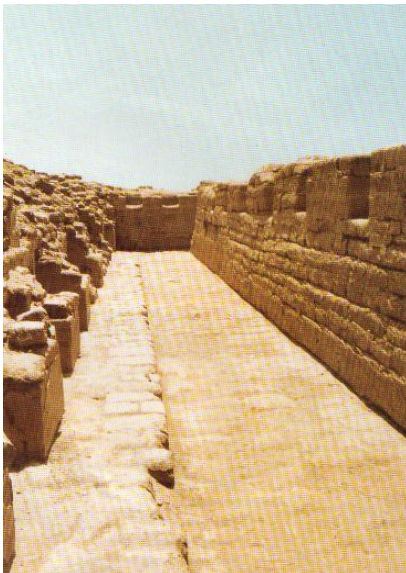
El Templo ocupa la cima del promontorio rocoso más alto de la Zona Arqueológica. Está compuesto por cuatro cuerpos de Pirámides truncas que se superponen uno sobre otro en disminución, creando en cada nivel amplias terrazas que circundan el templo por sus tres lados.

Adopta la forma de una pirámide escalonada, el material empleado es el adobe de distintos tamaños (adobe pequeño, mediano y el adobón) y las bases están construidas con piedra pizarra canteada a manera de sobrecimiento.

La altura máxima de la pirámide es de 20 mts. y cada uno de los cuerpos escalonados alcanza una altura que varía entre 2 a 7 mts



**VISTA FRONTAL DEL TEMPLO
DEL SOL**



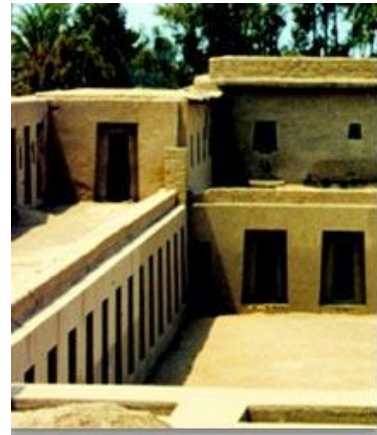
VISTA DEL PASAJE ANGOSTO DELIMITADO
POR HORNACINAS EN LA PLATAFORMA
SUPERIOR DEL TEMPLO DEL SOL

El Templo del Sol está edificado sobre otra construcción más antigua hecha de adobitos, lo que sugiere que los Incas para construir el Templo del Sol destruyeron otro edificio correspondiente a la cultura Lima.

Los Templos Solares son observatorios astronómicos, que permiten la formulación de un calendario solar que ordena y rige los aspectos fundamentales de toda sociedad agraria. Se fundaban en regiones económicas muy importantes, llegando a cumplir también funciones político-administrativo y religioso.

- **ACLLAHUASI**

1,450 – 1,532 D.C. CULTURA INCA



VISTAS DE ACLLAHUASI

Es una arquitectura típicamente Inca, fue construido expresamente al lado de puquios que simbolizan la vida, la fertilidad, el nacimiento y está asociado directamente a la Mamacocha o mar

Está conformado por tres cuerpos bien diferenciados. El primer cuerpo lo conforma un amplio corredor de ingreso en forma de zigzag y tres puquios, precisamente el corredor que va a comunicar con el interior del edificio presenta en sus bases la presencia de las típicas piedras talladas por la técnica del almohadillo. Esta técnica fue utilizada en obras vinculadas a la realeza, al culto y a la administración del Imperio Inca. Fue mandado construir por el Inca Túpac Yupanqui.

Para ingresar al segundo cuerpo, conformado por la zona de las hornacinas y zona de recintos, así como el Patio 1, se hace a través de una portada

trapezoidal de doble jamba. Al ingresar al patio se encuentra con un gran espacio abierto rodeado por 28 hornacinas trapezoidales de doble jamba, cuya altura llega a tener un promedio de 2.60mts.; en algunos casos presentan una cimentación de piedras talladas. Hacia los extremos de este Patio, se presentan los compartimientos habitacionales de pequeños ambientes, dispuestos ortogonalmente hasta llegar a un segundo patio posterior que estaría conformando el tercer cuerpo. Finalmente, existe un sector donde se encuentra el Puquio N° 4 con dos canales de ingreso.

Al igual que las pirámides con Rampa N° 1 y 2, el Acllahuasi también ha sido restaurado.

El Acllahuasi ha sido construido básicamente de adobe, material que se empleo para levantar los muros y tabiques. Los cimientos y sobrecimientos del edificio están formados por bloques de tamaño regular de piedra pizarra; también se usó la piedra en la pavimentación de los pisos y en los escalones de las escaleras.



Los adobes usados tienen diversos tamaños: adobes y adobón. Sólo dos pasadizos presentan en las bases las clásicas piedras talladas por la técnica

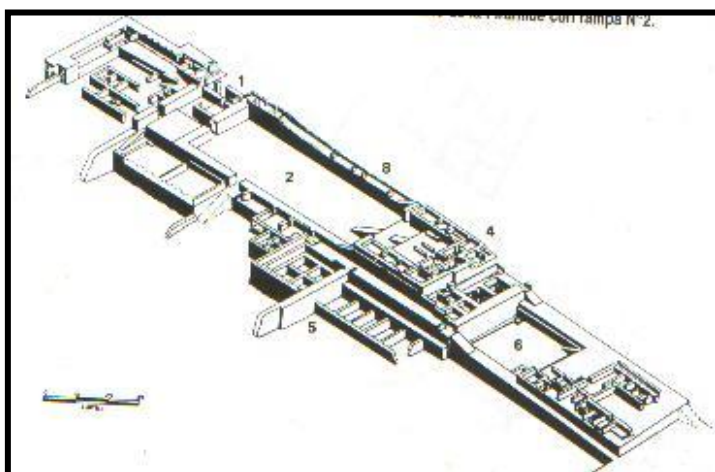
del almohadillo. En todos los casos los adobes están unidos con una gruesa capa de argamasa de barro.

El Acllawuasi era una institución para formar y adiestrar a las mujeres escogidas desde muy temprana edad.

- **PIRÁMIDE CON RAMPA N-2**

1,100 – 1,450 D.C. – CULTURA ISHMA

En Pachacamac se ha identificado un total de 15 Pirámides con rampa que repiten en mayor o menor tamaño una misma tipología arquitectónica. La proporcionalidad y la volumetría de las construcciones piramidales denotan un ordenamiento y disposición del espacio con patrones fijos, aunque la orientación de su eje-rampa puede ser variable entre el Norte y el Este. Todos poseen como característica principal:



Axonometría de la Pirámide con Rampa N2

- **Ingreso Principal:** El ingreso principal al monumento es en forma indirecta o directa; luego del acceso se llega a un pasaje angosto que conduce a la portada de acceso al Patio Principal.
- **Patio Principal:** En un espacio delimitado por anchos muros, casi siempre de forma rectangular. Todos presentan un rampa de gran tamaño ubicado en la parte central , que se une al volumen piramidal.
- **Volumen Piramidal:** Luego de ascender por la parte posterior o lateral del Volumen Piramidal. La función era obviamente almacenar las ofrendas de los peregrinos que tributaban tanto al Templo de Pachacamac, como al Templo que representaba las regiones.
- **Patios Posteriores y Edificios Conexos:** Los Patios posteriores fueron concebidos para congregarse internamente. Los edificios conexos son espacios abiertos de planta rectangular con un despliegue de habitaciones en herraje repitiendo el modelo del Volumen Piramidal. Están vinculadas a las actividades domésticas.
- **Caminos Epimurales Anchos y/o Angostos:** Consisten en muros anchos laterales, los que fueron utilizados como vías de comunicación hacia el interior de las Pirámides y entre unidades arquitectónicas ubicadas en diferentes niveles.

Las Pirámides con Rampa se construyeron mediante un sistema de anchos muros. Las dimensiones de estos muros son a veces muy altas y tienen como finalidad lograr un nivel que a su vez conforma una plataforma de rellenos, permitiendo la configuración del Volumen Piramidal. Es decir, primero se ha construido el Volumen Piramidal y posteriormente se fueron adosando los patios, depósitos y estructuras conexas.

En lo que se refiere a los materiales empleados podemos manifestar que se utilizó adobes de mediana y grandes dimensiones, de forma paralepípeda y vaciado en gubera de madera. La piedra fue usada en la cimentación y sobrecimentación, así como en la fabricación de muros a base de guijarros (canto rodado) asentados con barro y enlucidos con gruesas capas del mismo material.

En la parte tardía del Periodo Intermedio Tardío, se hace frecuente el uso del tapial cuando no se disponía de mano de obra asequible; puesto que con esta técnica constructiva se avanzaba más rápido el trajo y no se requiere mucho personal.

El uso de tapial a sido reportado en las Pirámides con Rampa N° 1 y 2, y de epimurales, para dar más altura a los muros de las habitaciones y principalmente para dividir los depósitos.

La función que cumplían las Pirámides con Rampa era religioso-administrativo. Cada una de estas pirámides era depositario de las ofrendas de un pueblo o comunidad; todos los años percibían entre: algodón, maíz, pescado, etc. especies que más abundaban en la región. Era un rubro conocido y sobre la base de él giraban las operaciones del Templo.

Del total de quince Pirámides con rampa identificados en Pachacamac, al presente se han realizado trabajos sólo en tres edificios: Pirámide con rampa N° 1 “J.B.” entre los años 1958 – 1960; la Pirámide con Rampa N° 2 entre 1981 y 1982 ambas bajo la dirección del Dr. Arturo Jiménez Borja y la Pirámide con Rampa N° 3 donde se ha realizado trabajos de limpieza en 1984 y en los últimos años (1994 – 1995), Arqueólogos de la Universidad Libre de Bruselas vienen realizando trabajos de excavación sistemática en dicha Pirámide.

- **TEMPLO PINTADO**

900 – 1,450 D.C. – CULTURA HUARI – CULTURA ISHMA

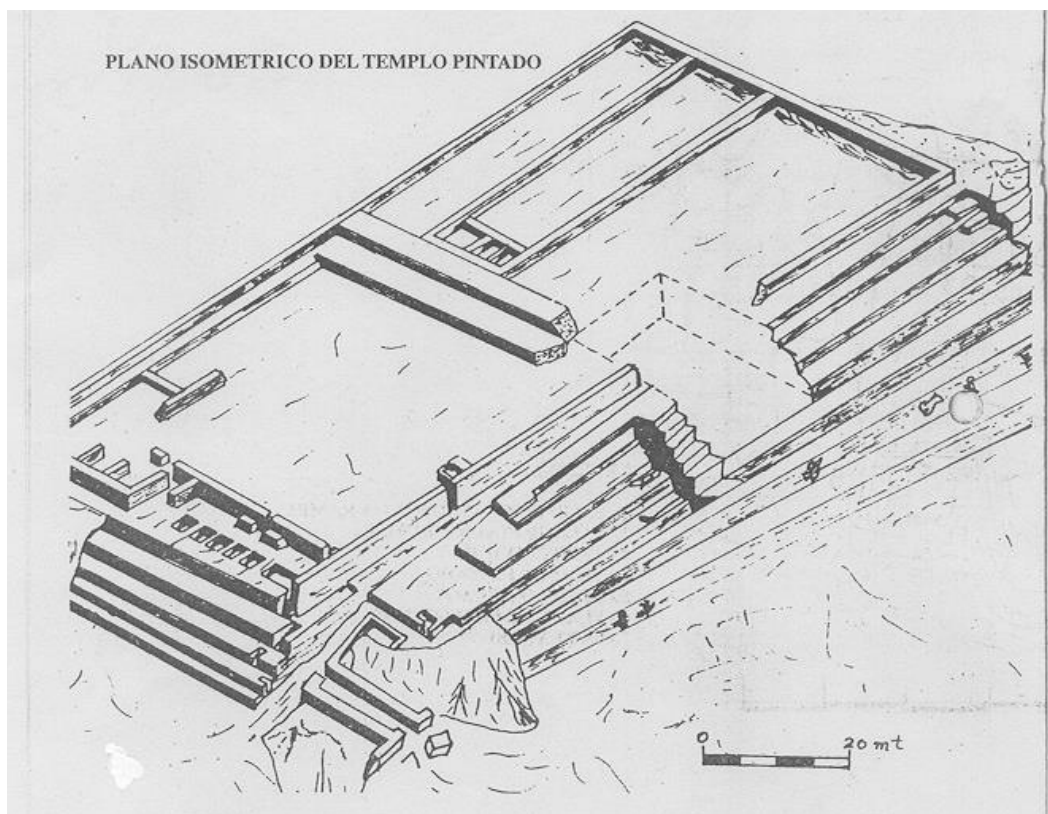
Es un conjunto arquitectónico emplazado sobre la falda de un promontorio rocoso mediano entre el Templo Viejo y el Templo del Sol. Es de forma alargada con frente hacia el Noroeste.

Está precedido por un conjunto de 9 escalones a manera de terrazas enlucidas y pintadas con diseños naturalistas (existen representación de peces, maíz, aves y hombres caminando).

Las pinturas que se encontraban en los escalones fueron renovados en distintas oportunidades o en otros casos fueron simplemente refrescadas repintando los motivos o resanando los sitios que probablemente habían sido borrados totalmente, con una ligera capa de barro sobre la que se volvió a pintar motivos muy semejantes a los que les antecedieron o totalmente, diferentes.

Su ingreso es por el extremo Norte mediante pasajes y escaleras proyectadas en zigzag, hasta llegar a un patio o explanada de forma cuadrangular. Hacia el lado Sureste existe un conjunto de recintos y compartimientos con una serie de escalinatas. En consecuencia, el edificio en su conjunto es un espacio para rituales aún no definidos.

Los trabajos realizados han permitido identificar dos fases: una fundación antigua con terrazas de ofrendas hacia el frente Este y norte y un gran atrio cercado en su cima con puerta central hacia el muro Norte, con evidencias de haber estado íntegramente pintado de color rojo; a esta fase se le denominó “Templo Rojo”. Años más tarde se produce una ampliación de las terrazas de ofrendas hacia el Noroeste produciéndose también una mayor policromía en el edificio por la realización de pinturas al fresco en capas superpuestas, se le asignó el nombre de “Templo Policromado”.



- **TEMPLO VIEJO DE PACHACAMAC**

100 A.C. – 600 D.C. CULTURA LIMA

El Templo Viejo se ubica al sur de la Zona ocupando un área de 40,000 mts. cuadrados con una altura máxima de 25 mt. Está construido utilizándose millones de adobitos cuadrangulares modelados. Su desplazamiento es de Este – Oeste.

Para ingresar al Templo se hace a través de una rampa en forma de zig-zag ubicado hacia el lado Noreste. Antes de iniciar la rampa, se presenta una escalera con tres peldaños. Esta rampa presenta dos zigzag que no encamina hacia el lado Suroeste del sitio, para luego llegar a un pasadizo largo que presenta en la parte I PLANO ISOMÉTRICO DEL le mochetas que restringían TEMPLO PINTADO la entrada. Dicho pasadizo conduce a un espacio abierto, que al parecer viene a ser un patio. Hacia el extremo Suroeste de dicho patio, se encuentra una entrada que conduce a los recintos ubicados en la parte alta del templo.

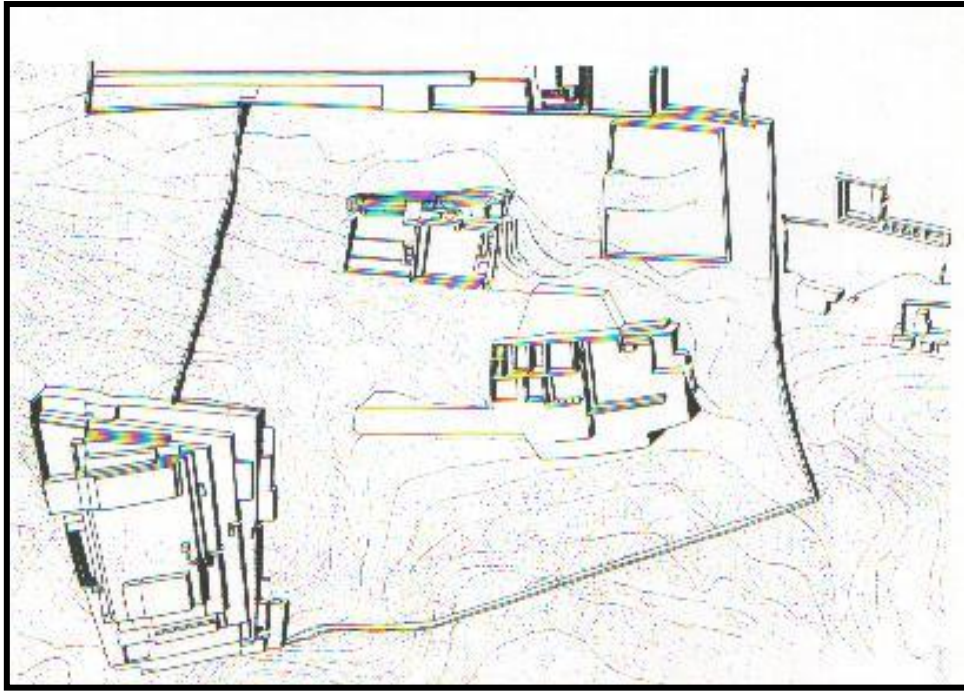
El recinto principal es una estructura de planta cuadrangular, cuyas dimensiones son 14 por 19 mt. Presenta una banqueta lateral en el muro Oeste y pequeñas hornacinas en el muro Sur. Se han encontrado muchos postes de madera, lo que nos indicaría que estuvo techado en toda su amplitud.

1. En la Pirámide del Templo Viejo se han diferenciado tres fases constructivas. La primera fase está caracterizado por la adopción de muros internos verticales que han sido estucados, el área de ocupación de esta

primera fase estaría concentrada en una plataforma natural y en sus laderas, ubicada entre el Templo Viejo y el Templo del Sol.

2. La segunda fase está caracterizada por el auge constructivo y por la adopción del color amarillo, usado profusamente en la renovación de capas de decoración de paredes y pisos. En esta fase se concluye con la construcción de la Pirámide.
3. La tercera fase se caracteriza por la remodelación arquitectónica. Sobre la base de los muros de adobes pequeños y encima de los pisos se construyeron nuevos recintos y pisos pintados de color blanco que expresa una preferencia especial para decorar gran parte de los sectores internos. No sólo está presente el color blanco sino también el color rojo y negro.

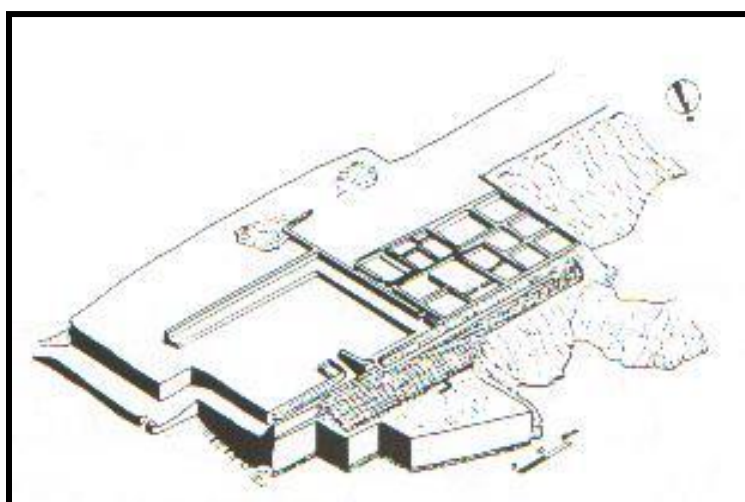
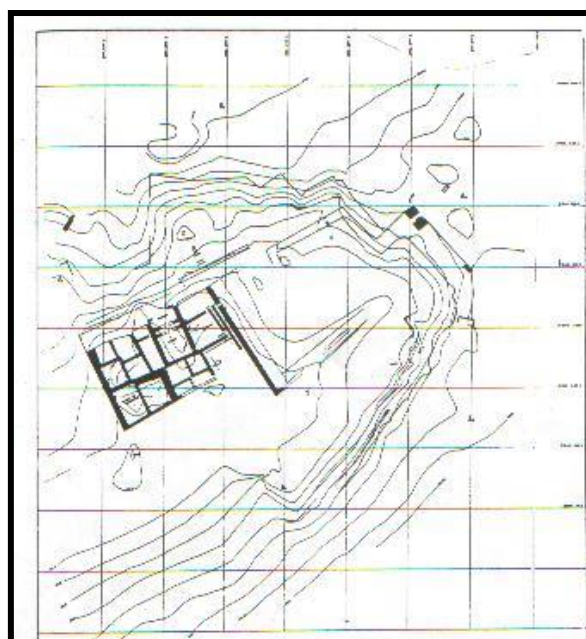
Las excavaciones han dejado al descubierto aproximadamente un total de 13 recintos de plantas casi cuadrangular



PLANO GENERAL DEL TEMPLO DEL SOL, DE TEMPLO PINTADO Y DEL TEMPLO VIEJO

- **CONJUNTO DE ADOBITOS**

200 – 600 D.C. CULTURA LIMA



13

PLANO GENERAL Y AXONOMETRIA DEL TEMPLO ANTIGUO DE ADOBITOS

Frente a las instalaciones del Museo de Sitio se presenta un gran montículo de aproximadamente 5 mts. de elevación. Entre 1964 y 1965 se realizaron

¹³ Planos obtenidos de la revista ARKINKA, vol 11

trabajos de limpieza en el extremo sur del montículo, descubrieron un maltratado edificio, denominado Conjunto Adobitos.

Esta conformado por bajos muros de adobitos con un recinto cuadrangular central de perfiles internos escalonados, donde se han encontrado plantado unos maderos, al parecer fueron parte del techo. Este recinto está comunicado con el exterior por un pequeño acceso que se orienta hacia el Suroeste. Hacia el lado Este se presente rodeado por tres pequeños depósitos de planta rectangular y hacia el lado Oeste limita con un patio de planta rectangular de 13 mt. de largo y 3 mt. de ancho. Hacia los muros Noroeste y Sureste se dejó al descubierto “in situ” dos hileras de maderos de lúcumo plantados en el piso de arcilla compacta, los cuales están colocados paralelamente el uno frente al otro. Dichos postes quizá fueron utilizados para sostener un techo.

9.5. CONCLUSIONES

Haciendo un análisis de los templos que comprenden el Complejo, se observa que todos estos están orientados hacia la naciente del río, a pesar de que fueron construidos en distintas épocas. El espacio público, a su vez, adquiere suma importancia como área de esparcimiento y reunión o simplemente como espacio previo al templo en sí.

Otra característica que se puede observar es el uso de terrazas sucesivas, logrando crear un recorrido interesante. Y a su vez resalta la importancia del templo mismo, a través de un recorrido por etapas.

La importancia rendida al Complejo de Pachacamac sigue vigente, tal es así que cada 24 de junio, mientras en las calles del Cusco se celebran las fiestas del Inti Raymi (fiesta del Sol), en las ruinas de Pachacámac, numerosos pobladores y shamanes de los pueblos y anexos de Huarochirí bajan a la costa para rendir culto al Dios costeño. Siglos después, los enormes restos

arqueológicos esparcidos en el desierto de Lurín demuestran el antiguo esplendor y la importancia que tuvo Pachacámac.

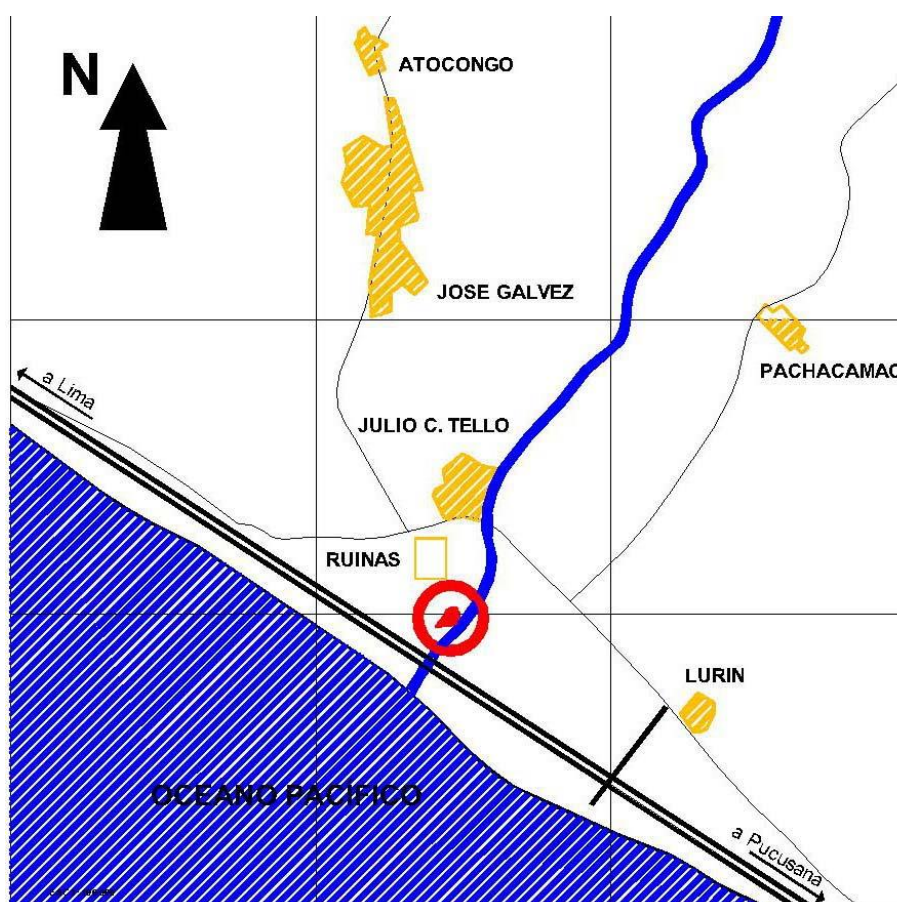
Este recinto arqueológico conserva el misticismo de su pasado en sus construcciones y al recorrerlo, donde hace cientos de años se rindió culto al Sol y a la Tierra, se puede sentir la mágica atracción de un lugar que siempre será sagrado.

CAPITULO X. El Terreno

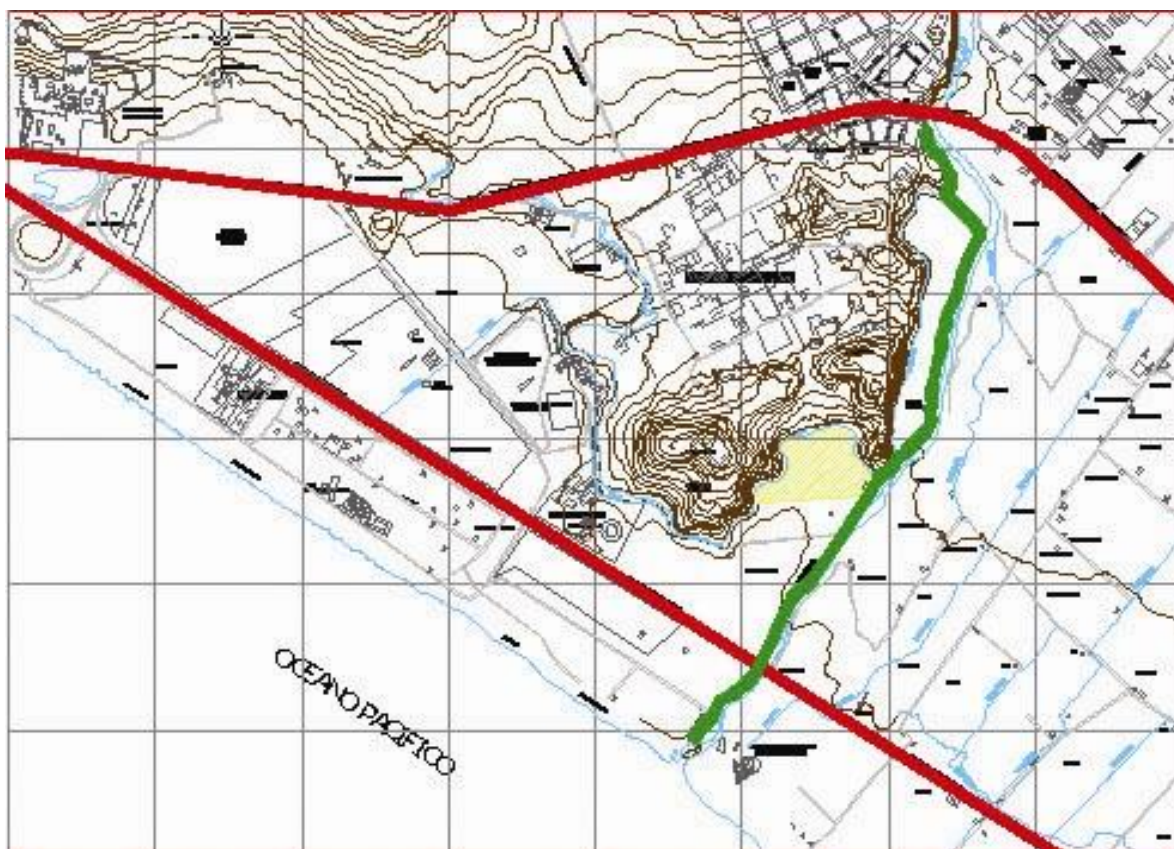
10.1. Características del terreno

Ubicación	Pachacamac
Accesibilidad	Panamericana Sur
Zonificación	ZRP - 1
Área total del terreno	84,303.20 m²

10.2. Plano de ubicación



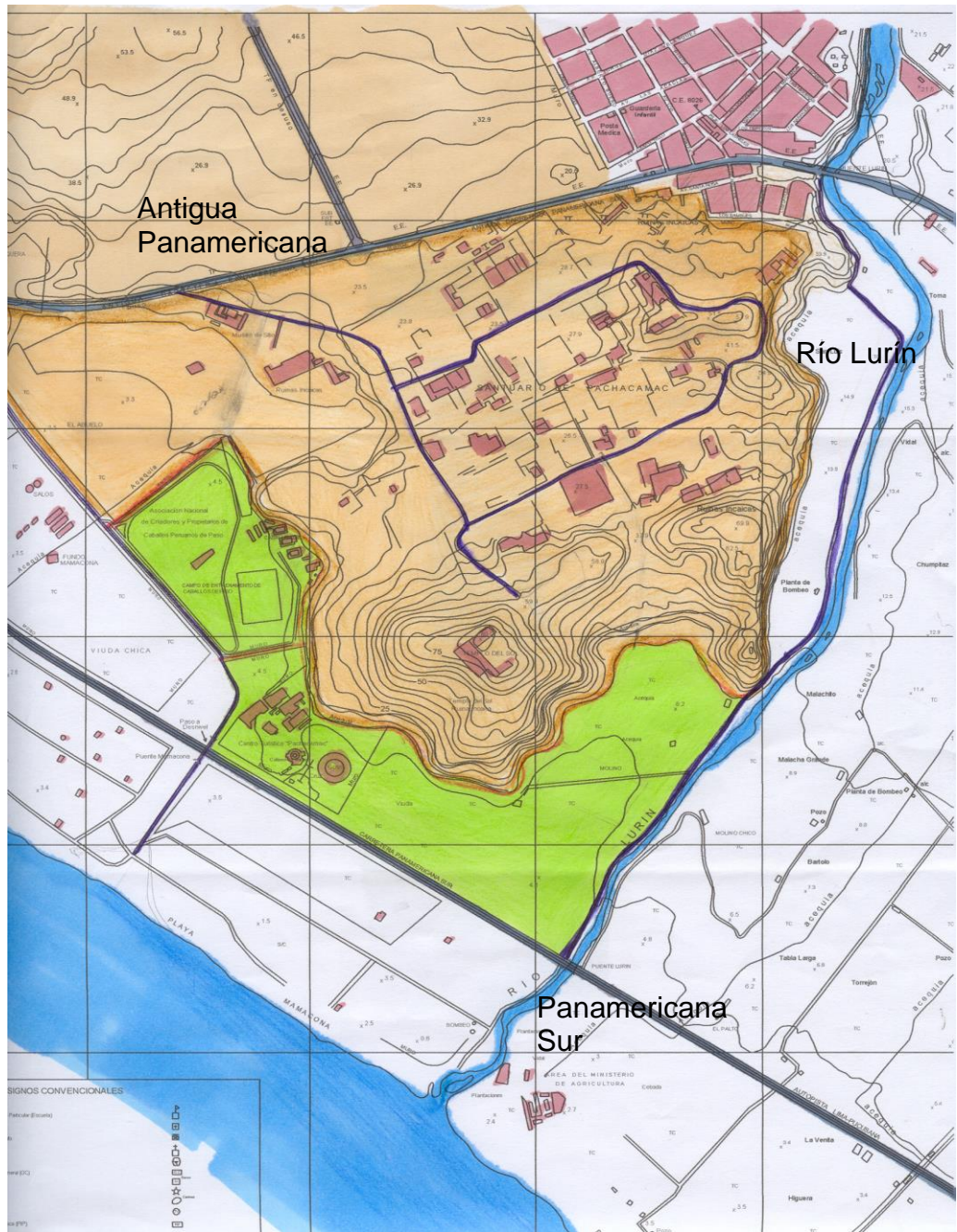
10.3. Plano de Circulación y vías



Leyenda


Vía Expresa	
Arteriales	
Colectoras	
Locales	

10.4 Plano del terreno paisajístico

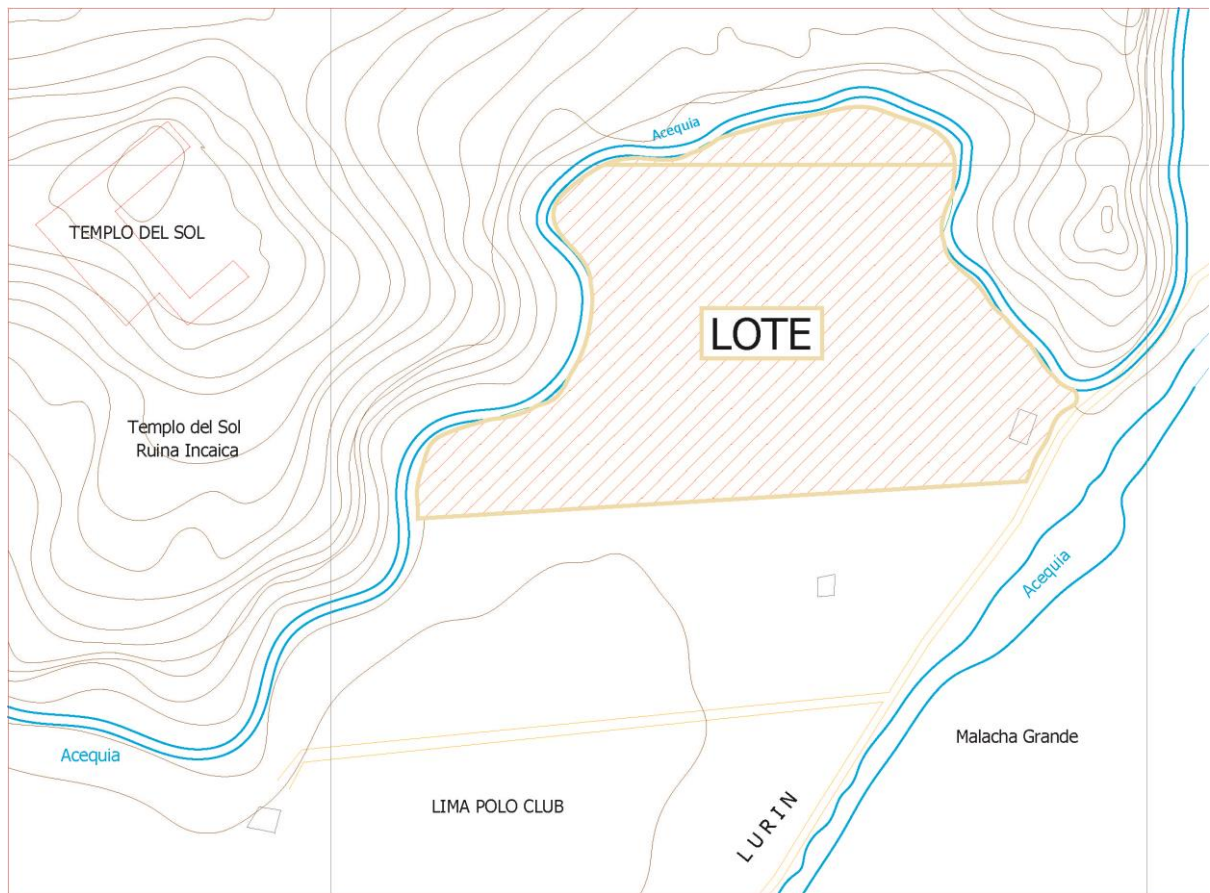


Océano Pacífico

Panamericana Sur

- | | |
|--|---|
|  Terreno paisajístico |  Santuario de Pachacamac |
|  Área Llena |  Vías Carrozables |

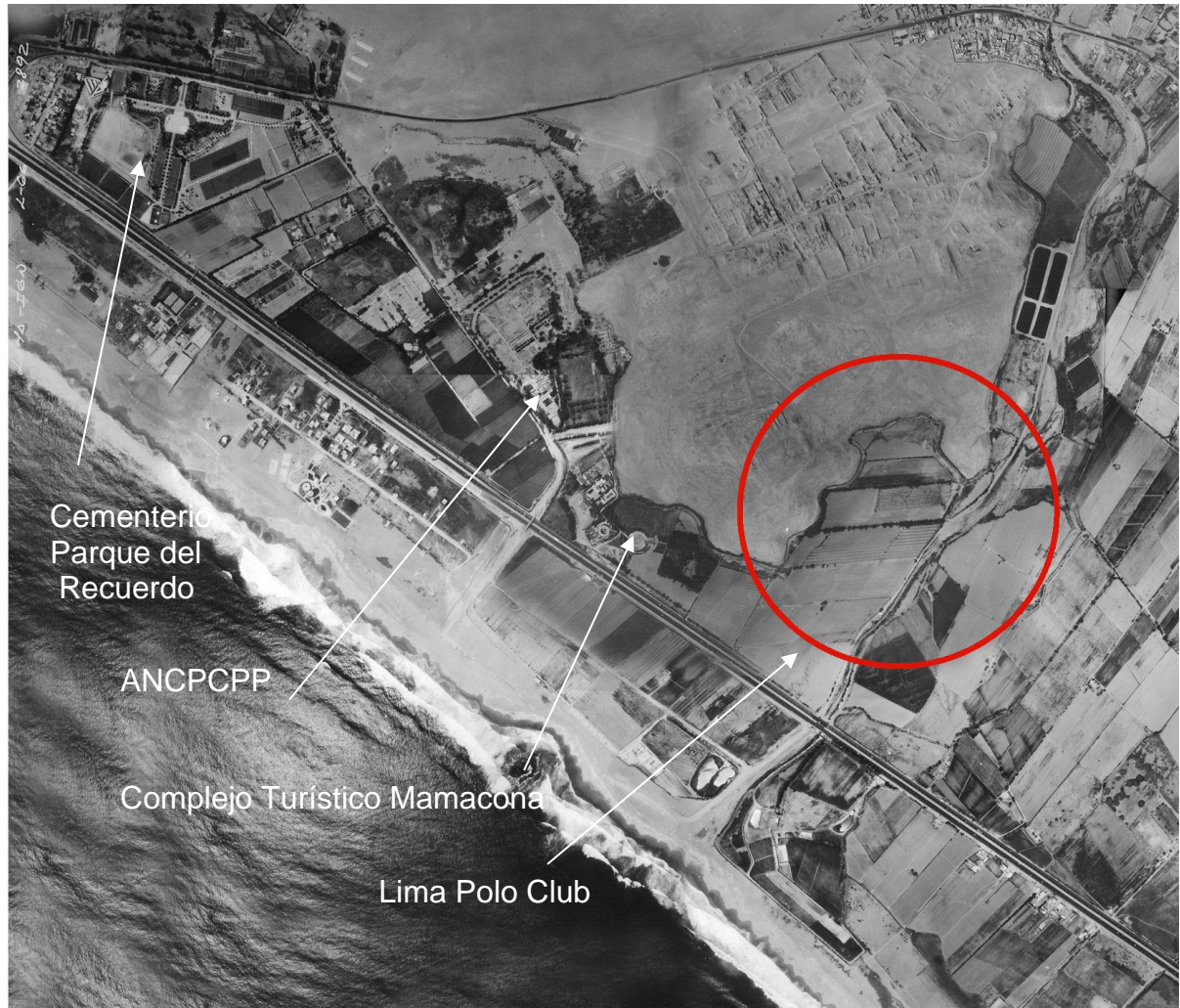
10.5 Terreno específico

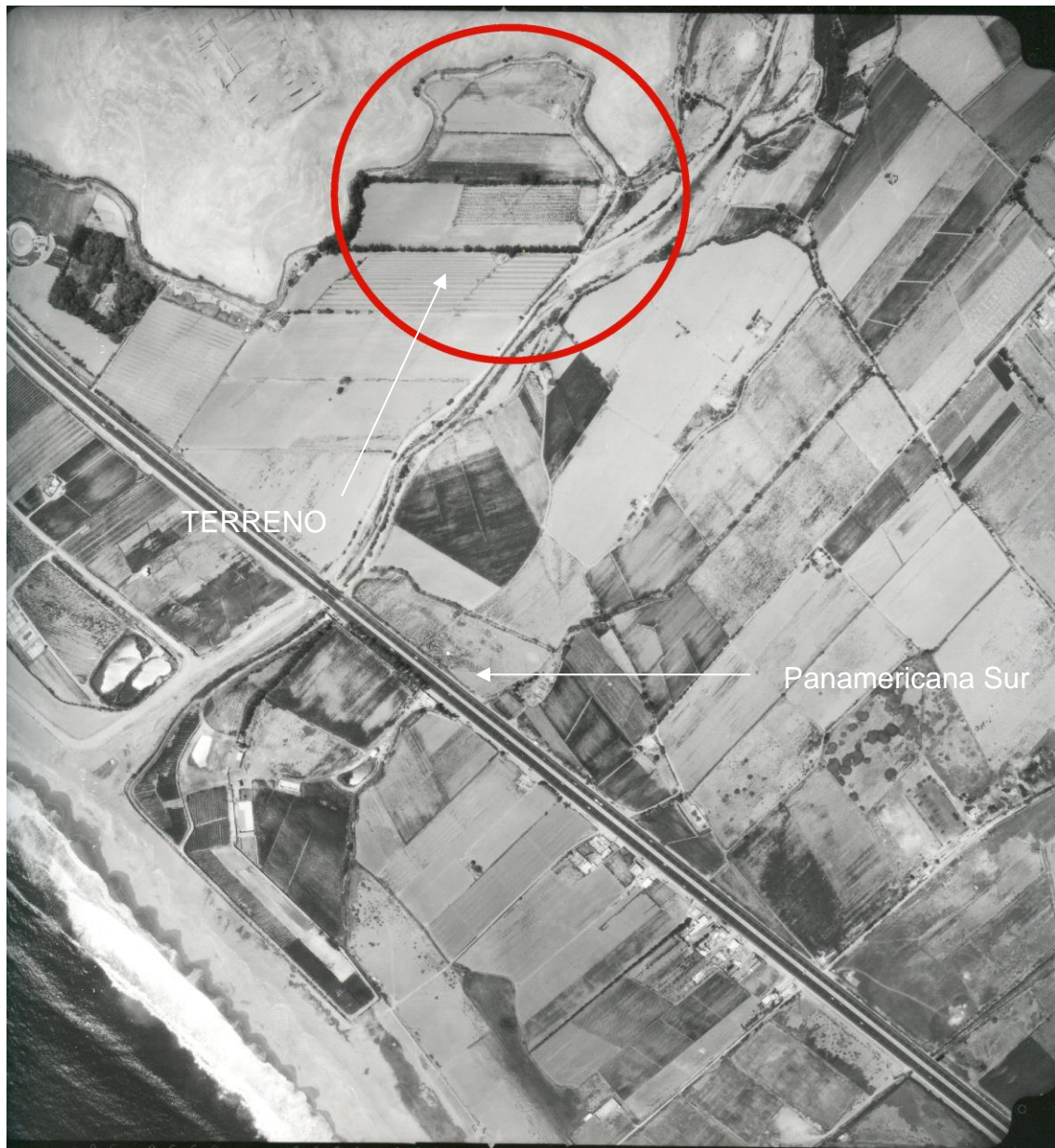


ÁREA TOTAL = 84,303.20 m²

10.6 Fotografías

- Fotografías aéreas





- Levantamiento fotográfico del terreno y su entorno



VISTA DESDE LA PANAMERICANA SUR



VÍA DE ACCESO (PARALELA AL RÍO)



VISTA DEL INGRESO AL TERRENO



TERRENO DESDE TEMPLO DEL SOL



VISTA DEL TERRENO ESPECÍFICO

VECINOS



VISTA DESDE EL LIMA POLO CLUB



COMPLEJO TURÍSTICO MAMACONA DESDE TEMPLO DEL SOL



COMPLEJO TURÍSTICO MAMACONA LIMITE CON ANCP CPP¹⁴

¹⁴ Asociación Nacional de Criadores y Propietarios de Caballos Peruanos de Paso



ANCP CPP DESDE SANTUARIO DE PACHACAMAC



VISTA INTERIOR DE LA ANCP CPP

10.7 Análisis Foda del terreno

FORTALEZAS

- Cercanía a Complejo arqueológico importante
- Río y mar para posibles cabalgatas
- Zona delimitada por barreras naturales
- Zona ecuestre
- Zonificación recreacional
- Agua para regadío de áreas verdes es disponible

OPORTUNIDADES

- Lima Polo Club debe mudarse y tiene 1 ½ cancha de polo en el terreno vecino
- “Boom” de proyectos residenciales en Pachacamac crea potenciales usuarios.

DEBILIDADES

- Ruido de la carretera
- Neblina en invierno
- Acceso no asfaltado

AMENAZAS

- Posible presencia de restos arqueológicos
- Huaycos
- Falta de Seguridad

10.8. CONCLUSIONES

Después de haber analizado el terreno escogido, podemos concluir que este se encuentra ubicado en una zona muy importante ya que no solo cuenta con la presencia de uno de los mas impactantes monumentos arqueológicos en Lima como lo es El complejo arqueológico de Pachacamac sino que también cuenta con una gran amplitud, genera visuales muy importantes y tiene una accesibilidad muy buena ya que cuenta con la panamericana sur que a su vez esta conectada a vías arteriales y locales cercanas al proyecto.

También se ha desarrollado una análisis FODA del terreno con lo cual hemos podido darnos cuenta de las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas de este, resaltando el gran numero de fortalezas que predominan en el análisis. Lo que nos lleva a concluir que el terreno escogido es el indicado y el apropiado para este proyecto.

CAPITULO XI. Reglamentación

11.1. Reglamentación del terreno

El terreno se encuentra en disputa entre los distritos de Pachacamac y Lurín y la reglamentación ofrecida por ambas municipalidades es limitada.

La reglamentación se ha obtenido de la ordenanza Nº 310, aprobada por la Municipalidad Metropolitana de Lima¹⁵, la misma que regula el ordenamiento territorial y la gestión ambiental de la Cuenca Baja de Lurín en el Anexo Nº 005 MML – CBLU: “Regulaciones de Ocupación y Uso del Territorio por Unidades de Ordenamiento de la Cuenca Baja de Lurín”.

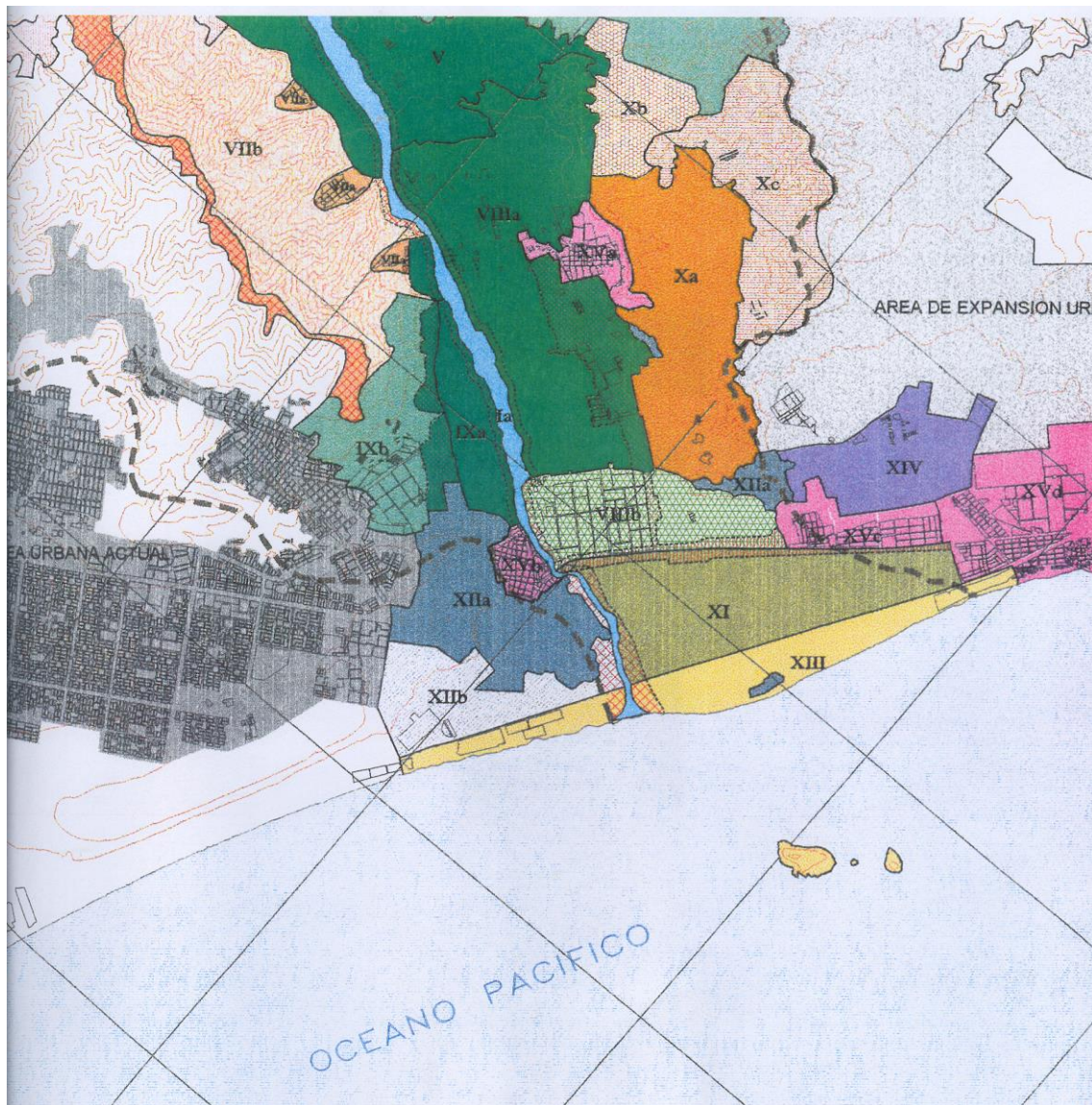
El terreno está ubicado en una “Zona de Amortiguación”, debido a la proximidad con el Santuario de Pachacamac y al río Lurín. La zonificación a la que el terreno escogido pertenece es la ZPA (Zona de Arborización y/o Protección). En la “Propuesta de ordenamiento territorial y gestión ambiental para la cuenca baja del río Lurín¹⁶”, se denomina a la zona del terreno escogido como suelo urbano-rural y se recomienda como usos posibles actividades agropecuarias, servicios recreativos y otros usos compatibles (caballos de paso, parque cementerio) forestación y viveros.

¹⁵ Diario “El Peruano” 12/03/01, pg. 199859

- Zonificación Generalizada



- Unidades de Ordenamiento



El terreno del proyecto de tesis pertenece a la unidad de ordenamiento XII: Santuario de Pachacamac. Dicha unidad de ordenamiento tiene como objetivo estratégico posicionar al Santuario de Pachacamac como símbolo de la matriz fundacional de Lima y de las potencialidades turísticas del valle de Lurín. La unidad de ordenamiento XII, contiene al Santuario Arqueológico de Pachacamac (Sub-Unidad XIIa) y al Entorno del Santuario Arqueológico de Pachacamac (Sub-Unidad XIIb). La Sub – Unidad XIIa establece como objetivo

especifico el articular el conjunto de restos arqueológicos del valle a un circuito turístico basado en el potencial del Santuario Arqueológico de Pachacamac.

SUB – UNIDAD XIIB : Entorno del Santuario Arqueológico de Pachacamac

Entre Autopista Panamericana, cabecera sureste del Lomo de Corvina, límite del Santuario Arqueológico de Pachacamac y margen derecha del río Lurín.

Objetivo Específico: *Asegurar el entorno paisajístico inmediato más adecuado para el Santuario de Pachacamac.*

Clasificación del Suelo: *Suelo urbano – rural*

Lineamientos Básicos Orientadores:

Mantenimiento del paisaje predominantemente rural.

Usos Posibles:

Actividades agropecuarias, servicios recreativos, usos recreativos asociados (caballos de paso) y otros usos compatibles (parque cementerio, monasterio), forestación, viveros.

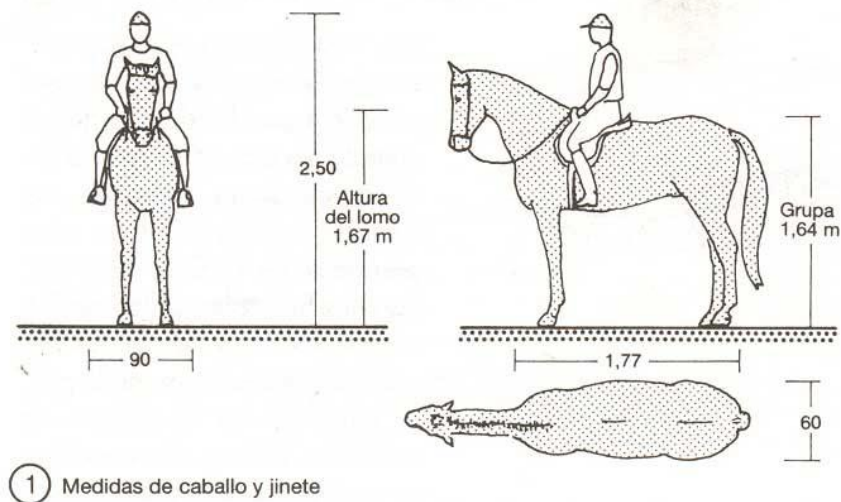
Regulaciones de Ocupación y Uso:

Consolidación de las actividades existentes en sus niveles actuales de intensidad de uso y ocupación como parte del entorno paisajístico del Santuario de Pachacamac en el marco del Plan de Manejo Integral del mismo.

Los predios ribereños al río Lurín deberán mantener su orientación agrícola como parte del entorno paisajístico del Santuario de Pachacamac, constituyendo una franja de amortiguamiento a lo largo del espacio intangible del río; podrían incorporar usos recreativos asociados a la parcela agrícola que impliquen edificaciones permanentes hasta un 10% de la superficie total del predio.

11.2. Reglamentación Diseño Ecuestre

- *Criterios a seguir según el Neufert*



- *Ubicación*

Una hípica debe estar situada lo más cerca posible de una zona apropiada para poder hacer salidas a caballo.

Las zonas cercanas a una colina son adecuadas debido a que generalmente son bien ventiladas.

- *Terreno*

La pendiente del terreno sobre el que se sitúen los edificios y los picaderos ha de ser $\geq 10\%$.

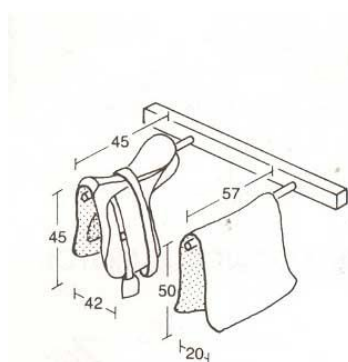
- *Instalaciones*

El cuarto de monturas debe ser rectangular, de preferencia con amplias superficies útiles de pared y una anchura de 4.0m – 4.5m.

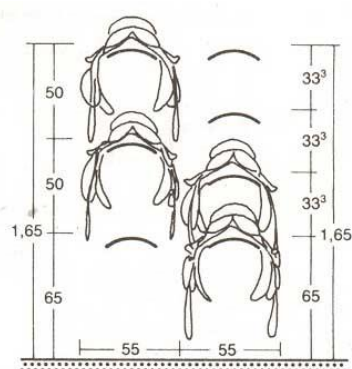
Las sillas de montar deben colgarse en tres filas de manera escalonada.

El cuarto de monturas y de limpieza debe estar provisto de calefacción y bien ventilado.

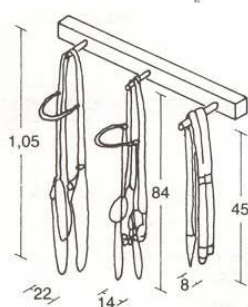
La altura mínima de las salas de equitación y salto es de 4.00m



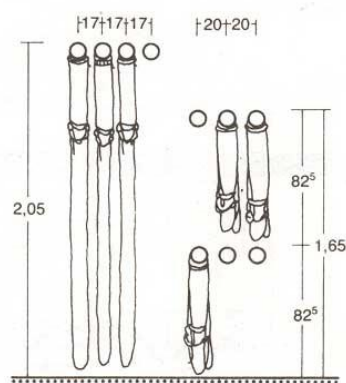
7 Silla de montar con manta



8 Pared para colgar sillas de montar



9 Bridas y bocados

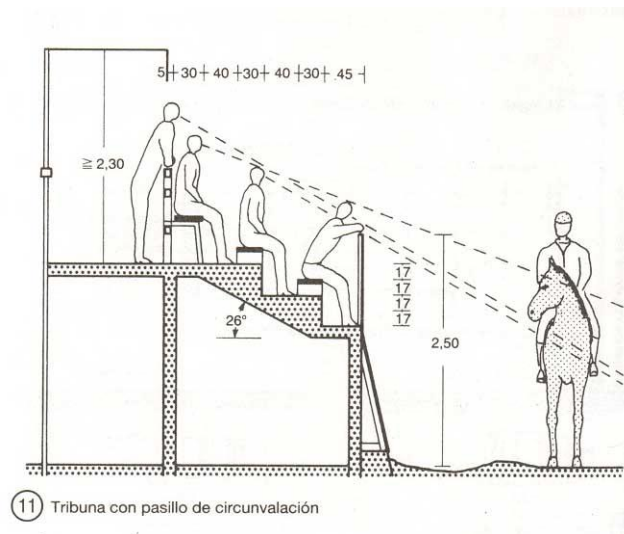


10 Pared para bridas y bocados

- *Tribunas*

No existen referencias generalizables sobre el número de plazas para espectadores.

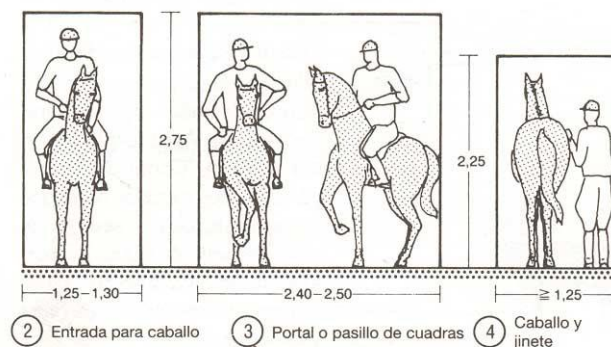
Las gradas deberán ser lo más bajas posibles para poder ofrecer una buena vista frontal del jinete y del caballo. Una solución adecuada es una grada de circulación para espectadores.



- *Ingresos*

La entrada principal debe medir 3.00m de anchura y 3.80m de altura, de manera que puedan pasar camiones de tamaño medio.

Las entradas secundarias deben cumplir con una ancho mínimo de 1.20m y un alto mínimo de 2.80m Las puertas deben abrirse hacia fuera.



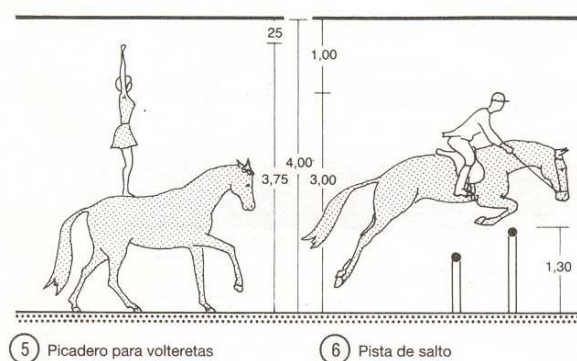
- *Corrales*

Para que 10 caballos puedan moverse libremente fuera de sus cuadras, se precisan unos 1000 m² de descampado.

Es recomendable sacar los caballos por parejas y una vez a la semana como mínimo.

- *Pista de saltos*

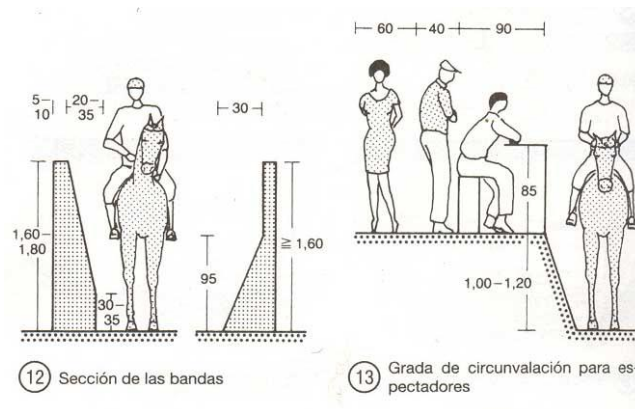
En función del jinete y el caballo, la pista de saltos debe orientarse en dirección norte-sur ya que la mayoría de los obstáculos de salto se toman en la misma dirección que el eje principal transversal. En pistas de torneos, orientadas de norte a sur, se colocarán las casetas de los jueces y las tribunas de espectadores detrás de la parte oeste de la pista, ya que los torneos importantes se celebran por la tarde. La superficie mínima para una pista de doma (superficie útil para montar) es de 20m x 40m. A partir de la categoría M de doma y de pruebas multidisciplinares se precisa una superficie útil de 20m x 60m. La franja que rodea la pista debe estar acondicionada para poder montar en ella y ha de tener una anchura ≥ 3 m y en la entrada ≥ 5 m, de manera que la superficie bruta de la pista es de 26m x 48m. Al celebrar torneos hay que dejar una distancia mínima de seguridad entre el caballo y los espectadores de 5m, y si son torneos internacionales de 20m.



- *Banda*

La banda o borde del picadero o pista cumple la función de delimitar así como facilitar las tareas de doma del caballo y proteger al jinete contra posibles lesiones.

La pendiente de la parte inclinada debe ser $\geq 20^\circ$ respecto a la vertical.



- *Ventanas*

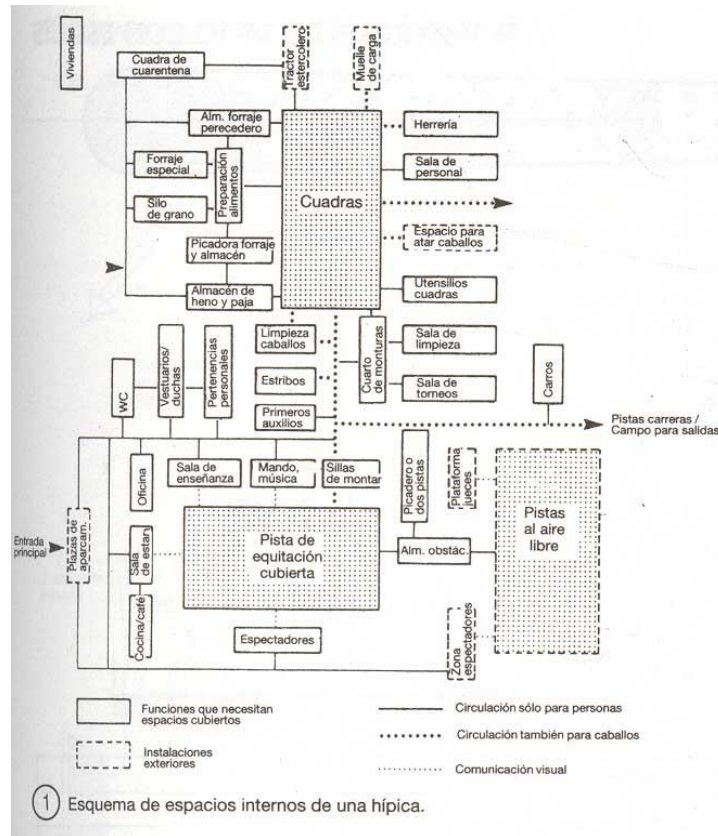
Las ventanas acristaladas de menos de 2.00m del suelo deben protegerse con rejas de malla metálica estrecha.

- *Función*

Normalmente el funcionamiento de las instalaciones hípicas suele ser similar, salvo variaciones puntuales debido a peculiaridades hípicas o características locales de la zona, los proyectos de la edificación se diferencian básicamente por su envergadura (capacidad de las cuadras). De esta última dependen las dimensiones de los diferentes espacios y la agrupación de diferentes funciones en un mismo ámbito.

El núcleo del programa consiste en los espacios cerrados destinados al alojamiento, cuidado y atención de los caballos. Para poder practicar la hípica

en mal tiempo es imprescindible un picadero cubierto. La inclusión de vivienda para “petiseros¹⁷”, encargados o profesores de equitación depende del tipo de instalación.

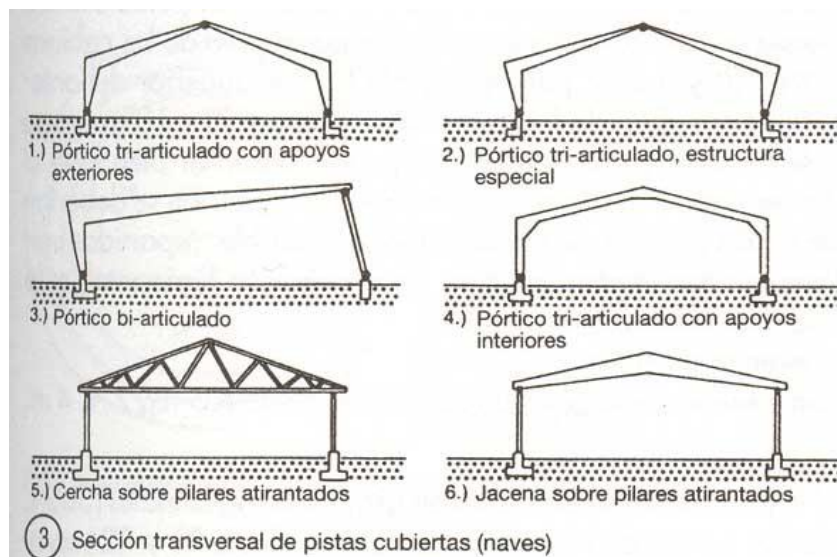
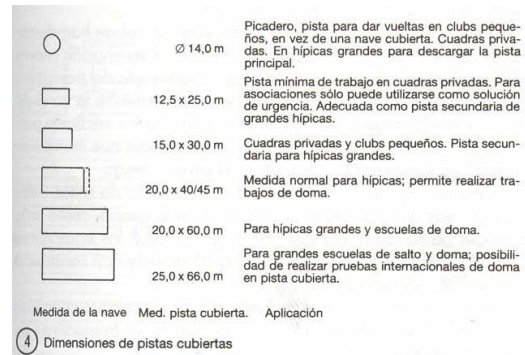
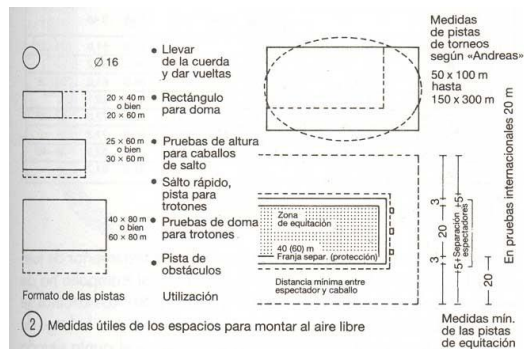


Ajustándose a las necesidades del caballo y del jinete, se debe situar el eje transversal de la pista de saltos en dirección norte –sur, ya que la mayoría de los obstáculos de salto se toman en la misma dirección que el eje principal transversal.

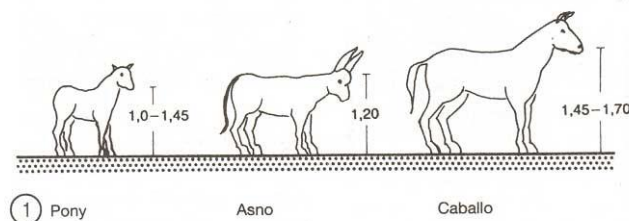
En pistas de torneos, orientados de norte a sur, se colocaron las casetas de los jueces y las tribunas de espectadores detrás de la parte oeste de la pista, ya que los torneos importantes se celebran por la tarde. La superficie mínima de una pista de dama (superficie útil de 20 x 60 m²). La franja que rodea la pista debe estar acondicionada para poder montar en ella y ha de tener una anchura

¹⁷ Encargado del cuidado y/o entrenamiento del caballo

> 3m y en la entrada > 5 m, de manera que la superficie bruta de la pista es de 26 x 48 m². Al celebrar torneos hay que dejar una distancia mínima de seguridad entre el caballo y los espectadores de 5m y si son torneos internacionales de 20m.



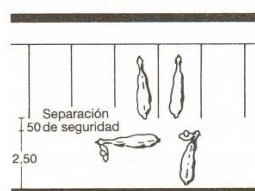
11.3. Cuadras para caballos y cría de caballos - Neufert



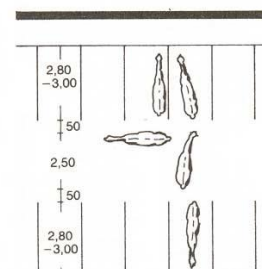
Las cuadras de amarre como forma de estabulación no son apropiadas para los caballos de montar. Incluso en las cuadras de boxes de medidas espaciales es imprescindible un espacio al aire libre. La superficie de los boxes depende de las características de las razas y de la longitud del caballo. Como no se mide la longitud de los caballos, se ha de tomar la altura de la cruz (de una pura raza) como medida de referencia.

Regla para calcular la superficie en planta de los boxes: Superficie de los boxes = $(2 \times ST \text{ m})^2$; $ST \text{ m}$ = altura de la cruz). La mínima longitud del lado más estrecho del box, según la experiencia, es $1,5 \times ST \text{ m}$.

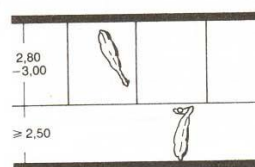
Dado un caballo de montar de medidas usuales con una altura de cruz de 1,60 a 1,65 m, resulta una superficie de aprox. 10,5 m². Formato del box : 3,00 x 3,50 m. En el formato longitudinal extremo: 2,50 x 4,20m. Para hacer girar un caballo sin peligro se necesita un pasillo de 2,50 m. En los establos de amarre, prever una separación de seguridad de 50cm



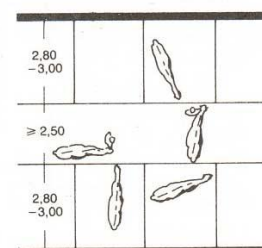
② Caballeriza de amarre a un lado



③ Caballeriza de amarre a dos lados

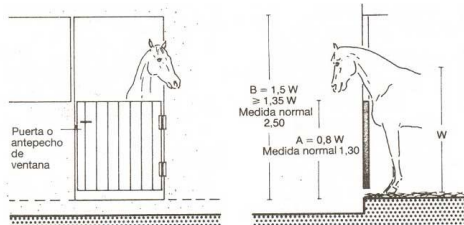


④ Caballeriza de boxes a un lado

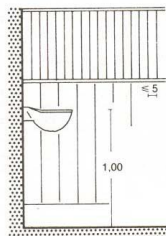


⑤ Caballeriza de boxes a ambos lados

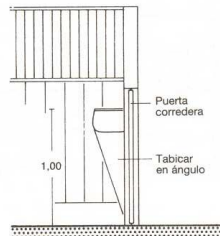
entre cada hilera. Junto a los boxes se ha de disponer además, un cuarto para



6 Dimensiones de las puertas de los boxes



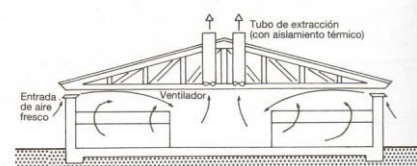
7 Bebedero



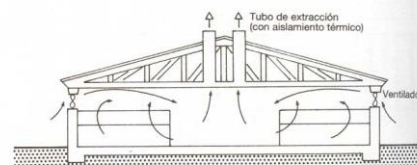
8 Altura del comedero

las sillas de montar, una herrería, un box veterinario y un almacén para el pienso. Cuarto para las sillas de montar > 15 m², en función del número de caballos. Herrería a partir de 20 caballos.

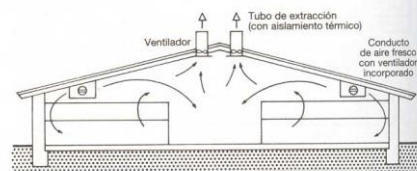
A pesar de que los caballos son insensibles al viento e incluso tienen una necesidad fisiológica de aire en movimiento, se ha de evitar la ventilación con conducción forzada de aire. No tiene sentido intentar conseguir una temperatura ideal en el interior de la cuadra. Tras una preparación adecuada y unas condiciones de crianza correctas, todos los caballos soportan temperaturas invernales, incluso algunos grados bajo cero.



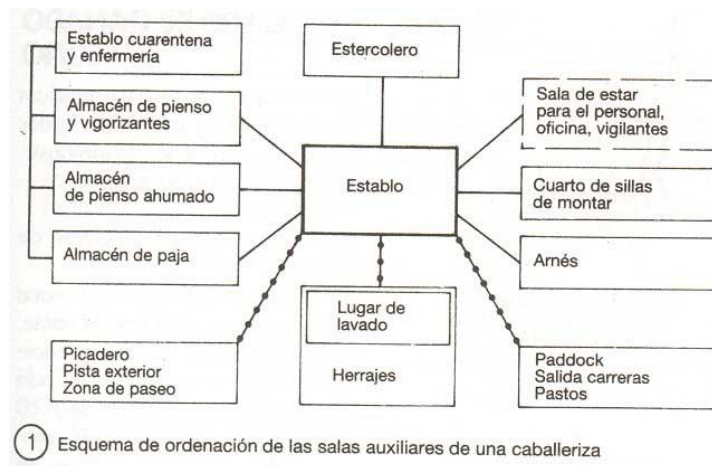
9 Ventilación por depresión



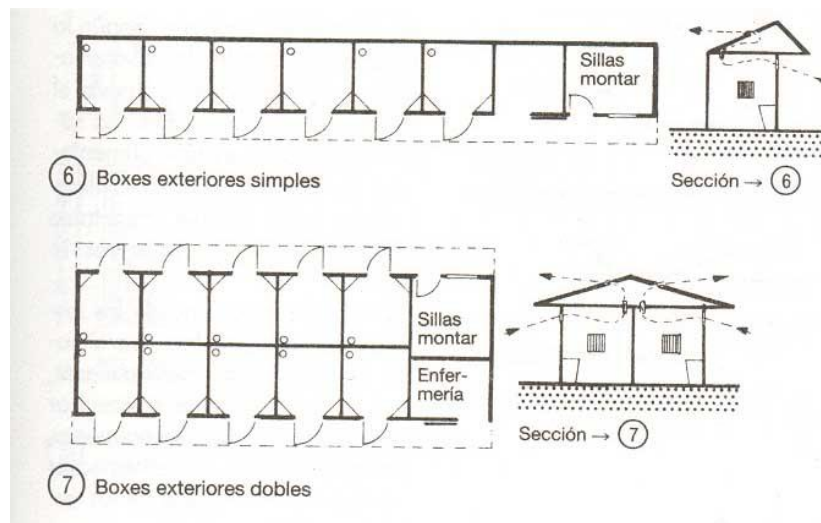
10 Ventilación por depresión



11 Ventilación por equilibrio de presiones



La estabulación correcta es aquella que satisface las necesidades del caballo. Es el requisito para la salud, capacidad, rendimiento, y esperanza de vida, pero también para el equilibrio psíquico del animal. En la actualidad, las necesidades del caballo de montar tras 5000 años de domesticidad no se diferencian tanto de las de los caballos salvajes.



11.4. Reglamentación Zootecnia equina

El cuidado de los caballos es diferente al que se proporciona a otras especies, ya sea por su valor económico o de estima, por su función zootecnia o simplemente por su naturaleza, belleza y carácter, estos animales requieren mayor atención en forma individual. Las caballerizas que están debidamente diseñadas, construidas, equipadas y organizadas contribuyen para lograr comodidad, seguridad e incremento en la producción de los caballos; de igual manera, permiten una mejor eficiencia de los trabajadores en sus diferentes labores. A continuación se detallan una serie de factores a considerar en el diseño de instalaciones ecuestres, recomendados por el Ing. Agrónomo Carlos Luna de la Fuente en su libro “El Caballo Peruano”.

- Control ambiental

El propósito fundamental de las construcciones para los équidos es modificar y controlar el ambiente a fin de protegerlos del sol, el viento, la lluvia y la nieve. Estas consideraciones son siempre importantes en aquellos animales que pasan la mayor parte del tiempo en cautiverio.

- Temperatura

La temperatura ambiente para los equinos se halla dentro de 7°C y 24°C, y se consideran óptimos 12.7°C. Una temperatura adecuada se logra mediante una buen sistema de ventilación en los días calurosos; por un aislamiento adecuado de las paredes, pisos y techos en el invierno.

Es útil recordar que mientras la piel de los potrillos recién nacidos se seca perfectamente, éstos se deben mantener a una temperatura entre 24°C y 26.6°C, lo que puede lograrse por medio de una lámpara de rayos infrarrojos.

- Ventilación

El propósito fundamental de una buena ventilación es lograr una circulación de aire que elimine el exceso de humedad y los malos olores, y mantener aire limpio y fresco en el interior del local.

Las condiciones climáticas de la región y el diseño de las instalaciones determinan qué sistema de ventilación debe emplearse. En términos generales, durante el invierno se proyectarán caballerizas para lograr una circulación de 1.7m³ de aire por minuto y por cada 450kg de peso.

La ventilación en las caballerizas puede lograrse mediante aberturas en los techos, respiraderos de campana en la cumbrera, ventanas, puertas y/o ventiladores.

Durante el verano se puede lograr un sistema adecuado de ventilación mediante la apertura de puertas y ventanas, lo cual evita los cambios bruscos de temperatura y el exceso de corrientes de aire que pueden perjudicar la buena salud de los équidos, al igual que los ambientes muy contaminados, calientes y mal ventilados.

- Humedad

Un caballo adulto de 450kg de peso elimina con la respiración alrededor de 7.9 kg de vapor de agua por día, esta cifra no parece ser significativa, pero si la multiplicamos por 40, la cifra se eleva a 316 kg/día.

La eliminación de una cantidad tan grande de humedad, especialmente en climas con humedad relativa alta o en el invierno cuando el local permanece cerrado, es un problema que le proyectista tiene que resolver. La humedad

relativa óptima para los équidos es del 60% aunque se acepta un margen del 50 al 75%.

- Iluminación

Para lograr una iluminación adecuada se dispondrá de ventanas en la porción de 1m² por cada 30m² de superficie cubierta; además, como ya se mencionó, las ventanas son necesarias para una buena ventilación y soleamiento del interior del local. También se dispondrá de luz artificial para la comodidad del personal encargado del cuidado de los animales; una lámpara de 60 watts protegida en un nicho del techo de cada caballeriza más la luz de los pasillos pueden ser suficientes.

Una iluminación inadecuada crea un ambiente sombrío e influye negativamente en el estado anímico del animal; además, se dificulta realizar el aseo, suministrar alimentos, así como el manejo y la seguridad del animal y del personal encargado.

- Ubicación

Debe ubicarse en un lugar accesible y cercano a un camino o calle transitable en cualquier época del año, ya que de esta manera se facilita entregar el alimento y el material para la cama, retirar el estiércol y transportar a los animales. Se tendrá cerca o se contará con un corral o predera para que los animales caminen libremente. También se deberá disponer de luz eléctrica y teléfono, ya que estos servicios proporcionan cierta comodidad y seguridad.

La topografía debe ser, de preferencia, con suaves ondulaciones, pero el terreno puede ser llano o formar pequeñas colinas, ya que las tierras bajas con zonas pantanosas no son adecuadas.

Las instalaciones han de construirse sobre un terreno elevado con buen drenaje que permita mantener las instalaciones secas y libres de humedad.

Se debe prever además la posibilidad de ampliación de el o los locales.

- Orientación

El diseño debe estudiar las condiciones climatológicas del terreno. Se debe determinar la temperatura promedio, el clima y la dirección de los vientos dominantes, ya que estos factores influyen directamente sobre la orientación que se debe dar a los locales..

En climas cálidos el eje longitudinal de las caballerizas se puede orientar en dirección este-oeste, para que los rayos solares no incidan sobre la fachada con mayor área superficial evitando que se produzca un aumento en la temperatura interna.

En climas fríos el eje longitudinal se orientará en dirección norte-sur; así, los rayos solares entrarán a las caballerizas durante las primeras horas de la mañana y durante las últimas horas de la tarde y conservarían una temperatura agradable en el transcurso del día. Siempre que sea posible se tratará de que la entrada quede orientada en sentido opuesto a la dirección de los vientos dominantes; si por alguna razón estos vientos afectan las caballerizas se plantarán árboles a modo de barreras naturales que deberán estar aproximadamente a 10 metros de distancia de las instalaciones.

- Seguridad

Las instalaciones deben diseñarse para proteger al caballo y al personal que ahí trabaja. Por su carácter activo y vigilante, el caballo suele lesionarse accidentalmente debido a su reacción para evitar el peligro real o imaginario. Muchos caballos se lesionan por errores técnicos, de planeación o de mantenimiento; por ejemplo, al dejar clavos salientes, bordes cortantes, cristales descubiertos, cables eléctricos o alambre de púas sin proteger, puertas o vallas rotas, techos bajos y pasillos angostos que dificultan el buen manejo de los animales. Muchos de estos accidentes, originados por negligencia se pueden evitar mediante un diseño cuidadoso y una construcción y un mantenimiento adecuados. Es importante mencionar que el uso de materiales resistentes al fuego brindan protección adicional pero en caso de no contar con estos materiales se deben emplear pinturas que retardan la acción de un posible incendio.

- Costo y mantenimiento

La inversión inicial se debe calcular previamente a la realización del proyecto, en muchas ocasiones el costo es el factor que impide la construcción de nuevas instalaciones. Las instalaciones bien hechas, durables, sólidas y que ahorran mano de obra pueden ser menos costosas a largo plazo, porque su funcionamiento y mantenimiento resultan más económicos.

- Espacio suficiente

El espacio reducido puede perjudicar la salud y el bienestar de los équidos, mientras que las construcciones grandes tienden a provocar gastos de más.

- Atractivo y valor estético

Las instalaciones atractivas aumentan el valor de la propiedad. Un buen diseño que está de acorde con el medio no es necesariamente costoso, pero es incompatible con algunos gustos, modas o detalles muy ornamentados que, en un momento dado, perjudican su funcionamiento.

11.5. CONCLUSIONES

Basado en la reglamentación establecida por el IMP en el ANEXO 005 MML – CBLU “Regulaciones de ocupación y uso del territorio por unidades de ordenamiento de la cuenca Baja de Lurín” se identifica la compatibilidad entre el terreno y el uso propuesto por el proyecto. Es importante recalcar que si bien es solo posible la edificación de un 10% de la superficie total del predio, el proyecto de tesis plantea un uso paisajístico para los terrenos vecinos que servirá como “amortiguación” para el área construida que se plantea.

El analizar los reglamentos del Neufert y el Reglamento de zootecnia equina concluimos varios aspectos importantes como lo son las dimensiones de los espacios para los caballos ya que sus necesidades son muy diferentes a los de los humanos. Cada ambiente cuenta con dimensiones distintas y características importantes que hacen que este complejo sea diseñado para el caballo y sus usuarios.

CAPITULO XII. Proceso de diseño

12.1. Concepto Base.

El Centro de Difusión y Exhibición del Caballo Peruano de Paso se plantea como la sede para consolidar la nueva tipología de exhibición de la que forma parte el caballo peruano, “**LA GALA**”. Esta es una nueva actividad donde se pone al caballo como principal atracción del evento, cambiando su uso utilitario de más de 3 siglos de tradición, por el de ser **EL PROTAGONISTA** de una exhibición capaz de congregar a un gran numero de espectadores.

PROTAGONISMO*

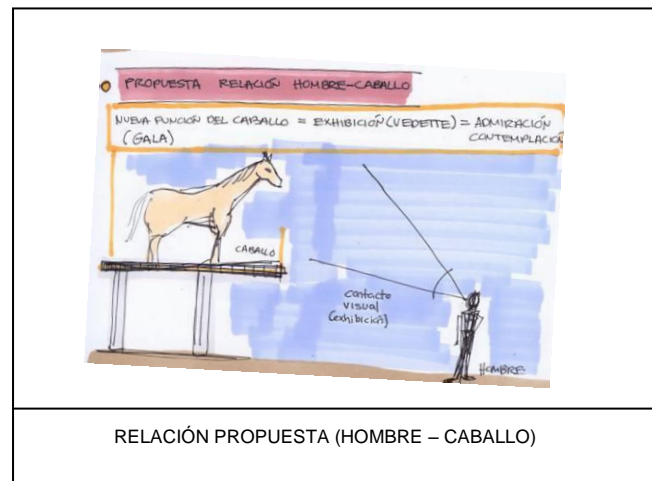
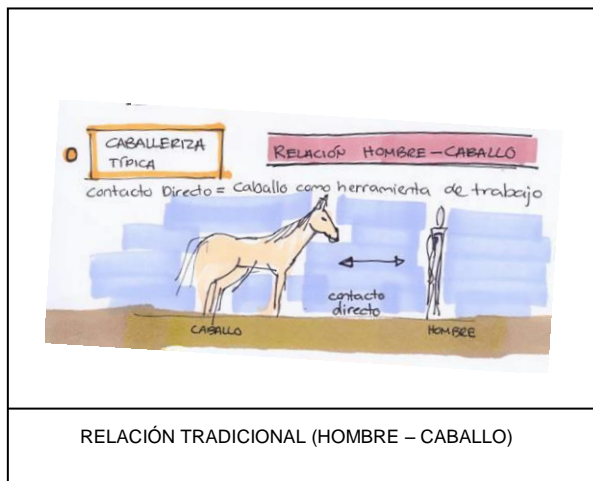
TRADICIÓN

* (El caballo es el protagonista y su imagen prima sobre su uso tradicional.)

La arquitectura del proyecto de tesis debe entonces responder al concepto de **protagonismo** mediante su imagen, volumetría y espacios. Este concepto deberá ser a su vez insertado adecuadamente en el paisaje (Templo del Sol, vecinos) para ajustar la propuesta conceptual al entorno donde se desarrolla el proyecto y a los parámetros establecidos por un análisis del mismo.

REINTERPRETACIÓN DE LA TIPOLOGÍA ECUESTRE

El concepto de protagonismo permite una arquitectura nueva que reinterprete la **relación espacial hombre-caballo** de la misma manera como la gala reinterpreta la función del caballo peruano de paso en la actualidad.



Se intenta la aproximación a una arquitectura que exhiba constantemente al caballo peruano de paso de una manera **no tradicional** mediante el uso de un lenguaje contemporáneo e innovador, que cree un espacio específico para dicha función.

CABALLO COMO PROTAGONISTA DE LA ARQUITECTURA

El caballo peruano de paso es conocido por su original andar de comodidad indiscutible y absoluta belleza. En una edificación de esta magnitud los recorridos son un motivo para considerar en el diseño.

Se busca generar un recorrido donde el caballo se exhiba mientras circula a realizar sus funciones de exhibición propiamente dicha (GALA), sus entrenamientos en picaderos o descanso en corrales. Apoyado en la premisa de reinterpretar la relación caballo-hombre y basado en el estudio de proyectos referenciales que concentran instalaciones ecuestres en varios niveles mediante el uso de rampas, se establece la ubicación de caballerizas en plantas superiores para generar **recorridos protagonicos en la elevación del proyecto**, aportando a su vez que el proyecto se identifique como la sede del caballo peruano de paso.

A continuación una serie de análisis conceptuales serán los que determinen la imagen, volumetría, espacialidad y emplazamiento del edificio.

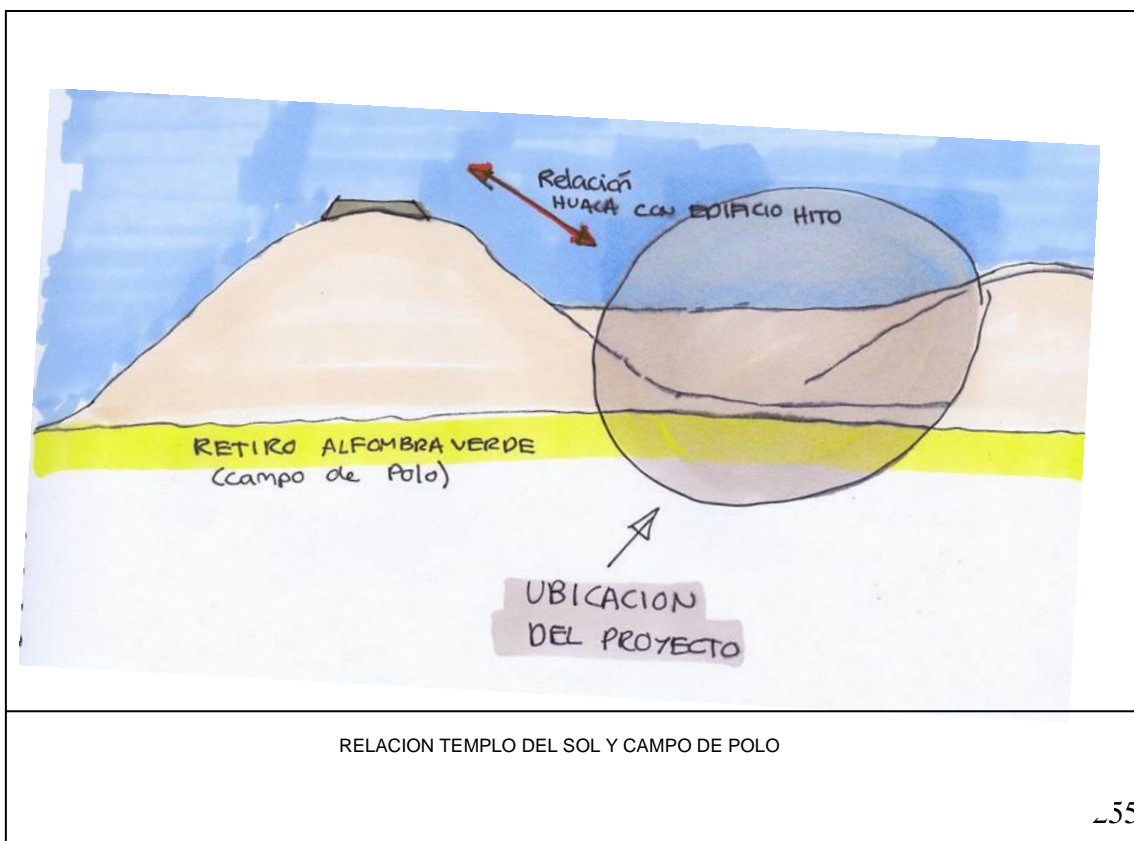
12.2. Relación con el Entorno

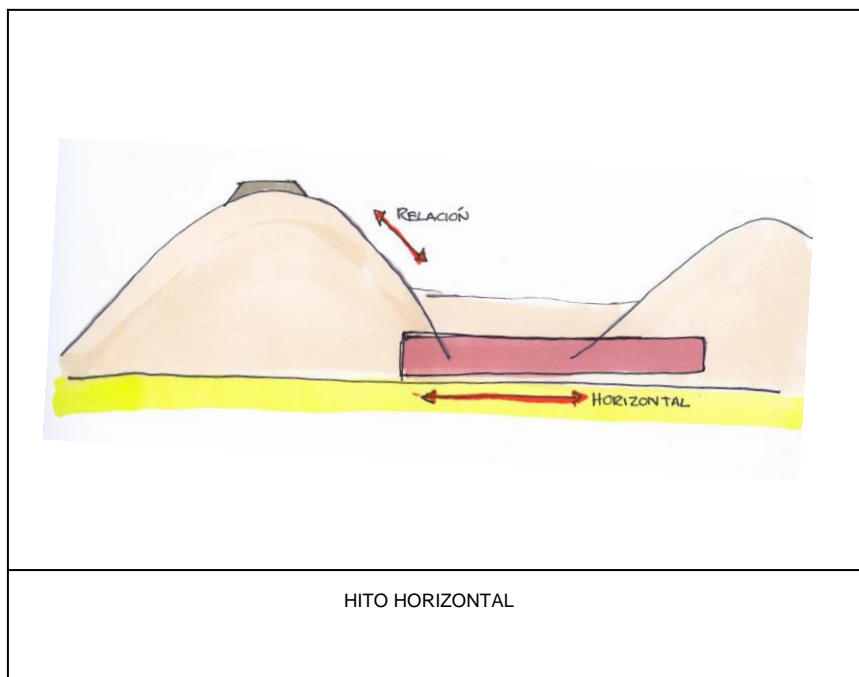
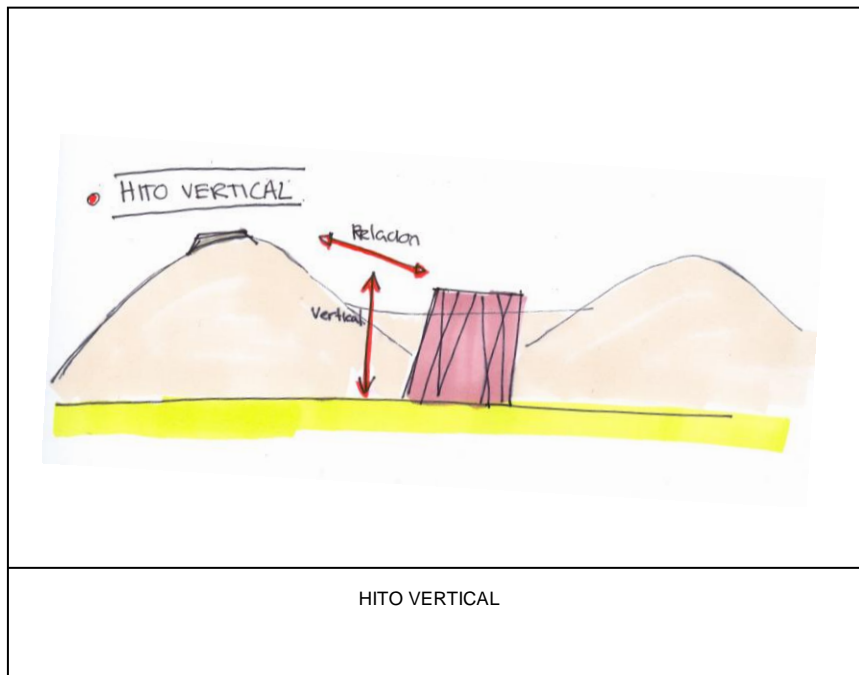
Partiendo de la premisa de que el edificio debe ser un protagonista en el entorno, para conformar un hito que resalte a lo lejos y represente claramente la reinterpretación de la relación caballo-hombre se debe considerar:

- La presencia del Complejo de Pachacamac en el paisaje del terreno y su relación con el proyecto.
- La presencia del campo de polo, que genera un amplio retiro plano y verde que contribuye a que el proyecto se divise claramente desde la panamericana sur.

Para hacer del proyecto un Hito nos encontramos frente a la siguiente disyuntiva, optar por:

¿ **HITO VERTICAL (x)** ó **HITO HORIZONTAL (✓)** ?





Se establece con este análisis esquemático que el edificio deberá tener una proporción horizontal. Un **HITO HORIZONTAL** permite el desarrollo de una arquitectura que se integre o que contraste con el entorno, sin perjudicar la

presencia del templo del sol. El templo del sol necesita del retiro diagonal que genera la ladera del cerro donde se asienta.

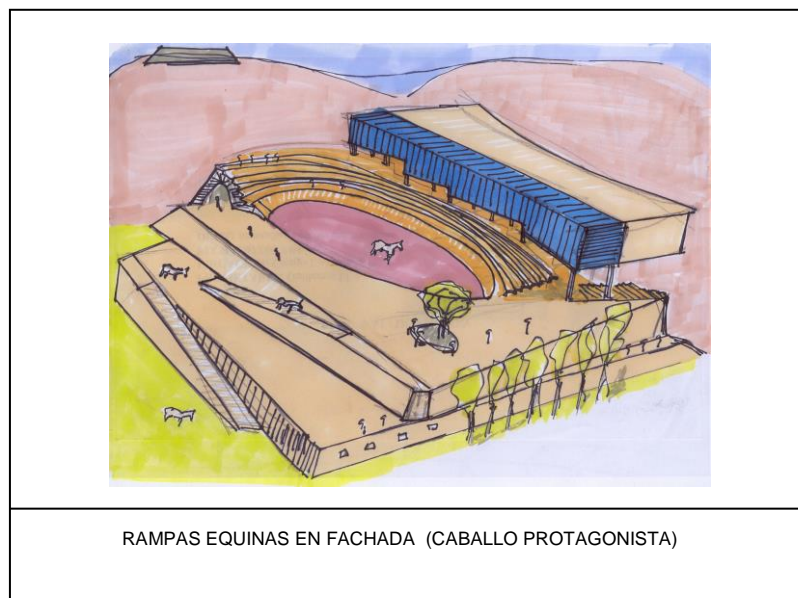
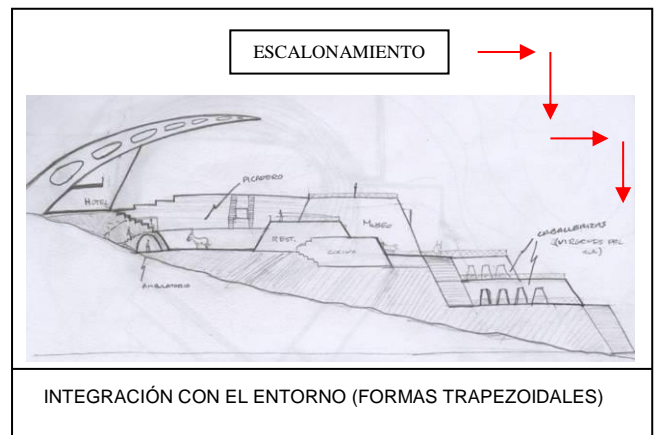
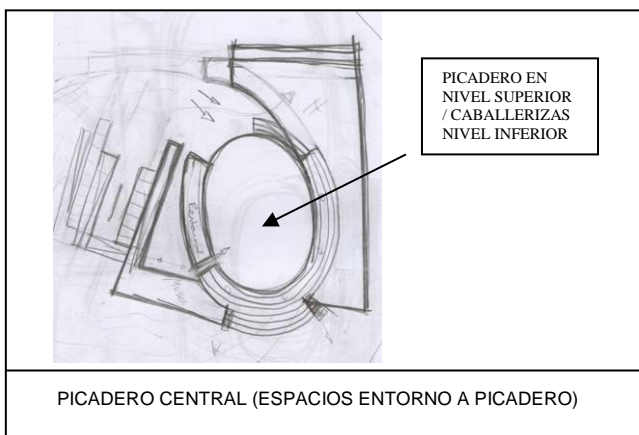
12.3. Aproximaciones a la Propuesta de Diseño

La IMAGEN del Centro de Difusión y Exhibición del Caballo Peruano de

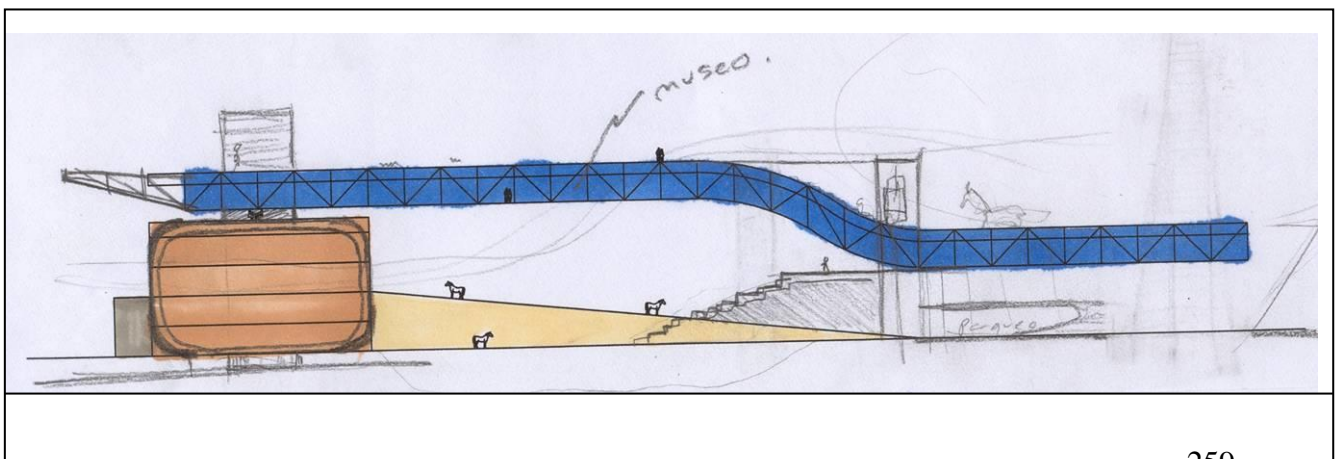
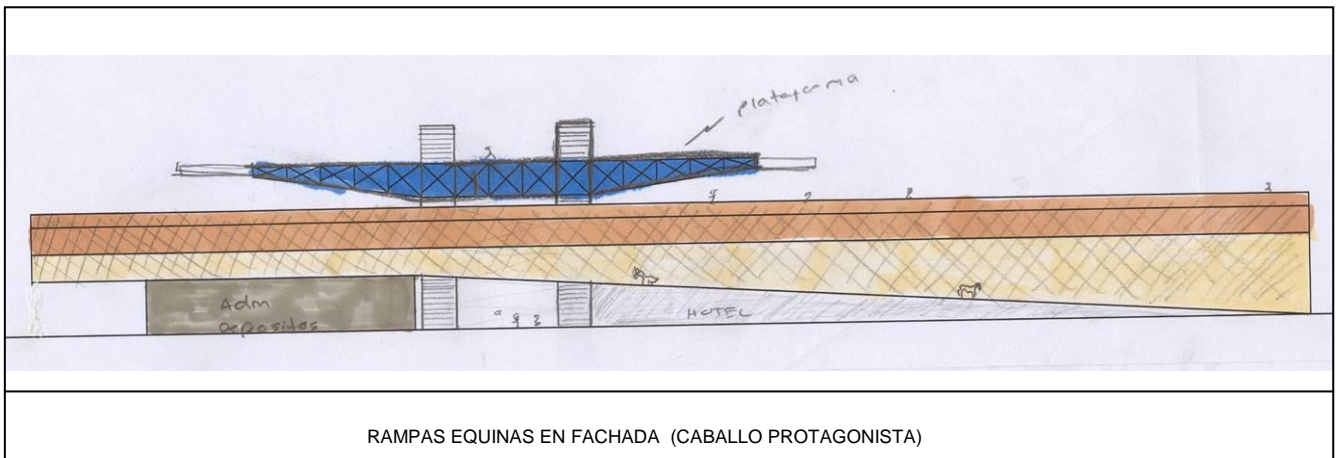
Paso Se especuló teniendo en consideración la horizontalidad como un punto de partida para no interferir con el templo del sol ni con el paisaje natural. En este punto se aprovecha también el potencial que ofrece el campo de polo como retiro formal del proyecto, que permitirá registro visual del proyecto desde la panamericana sur. Una vez resueltos los problemas de relación con el entorno se debía recurrir a una estética que logre expresar de la manera más adecuada el concepto de **PROTAGONISMO e HITO**. ¿Debería ser el edificio un hito por la actividad que alberga y/o por su imagen? En otras palabras se debía trabajar una arquitectura de :

¿ **INTEGRACIÓN (x)** ó de **CONTRASTE (✓)** ?

INTEGRACIÓN (x) . En una primera aproximación a la estética del proyecto de tesis se especuló en la **posibilidad de un edificio que se mimetice con el entorno**, mediante el uso de escalonamientos que escondan el espacio central principal (picadero de exhibiciones). Sin embargo el escalonamiento de la edificación resulta en un volumen arquitectónico que no se reconoce a lo lejos y no cumple con un protagonismo en el paisaje. Esta aproximación resulta limitante para especular en el diseño de nuevas relaciones espaciales hombre-caballo y no cumple ni genera una arquitectura que explore libremente nuevas posibilidades formales y estéticas y se limita a un tratamiento bastante desgastado.

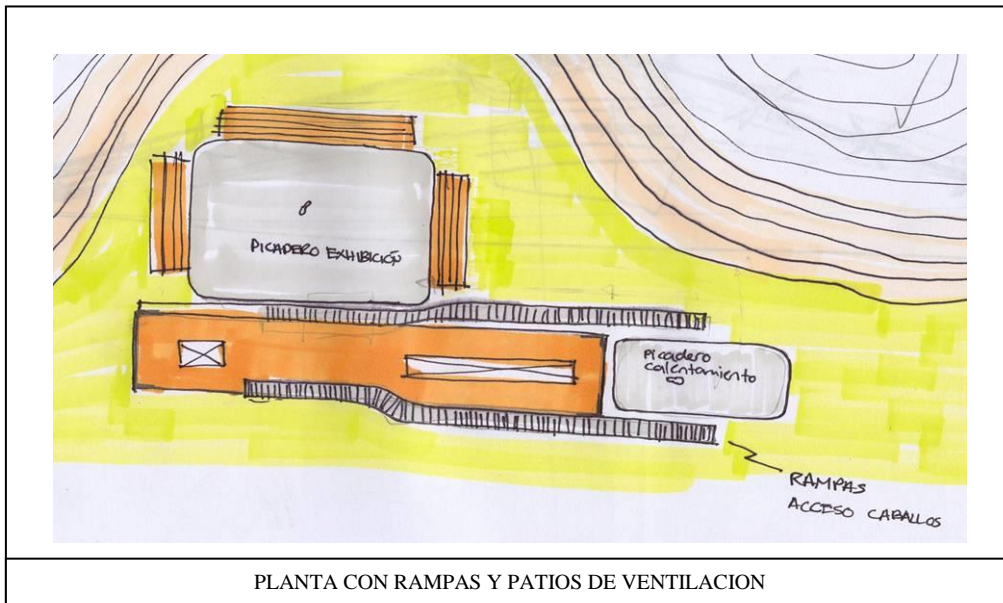


CONTRASTE (✓). Mediante una arquitectura que destaque de su contexto, considerando los límites de horizontalidad establecidos por el análisis del entorno (templo del sol), se opta por una arquitectura que rompa con el paisaje, mostrando un edificio **PROTAGÓNICO**. Una volumetría de líneas ortogonales definidas que concentra sus funciones en varios niveles. Ello genera un **Hito** reconocible a la distancia desde la carretera panamericana sur, reinterpretando la relación espacial hombre-caballo y haciendo de los recorridos de los caballos un motivo de composición para la fachada. Una relación hombre-caballo totalmente nueva donde se percibe que el visitante llega a un edificio sede de la Gala de Caballo Peruano de Paso.

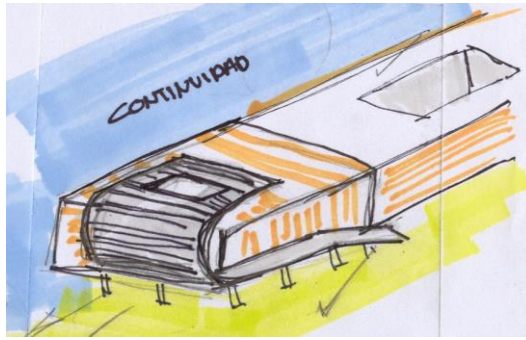
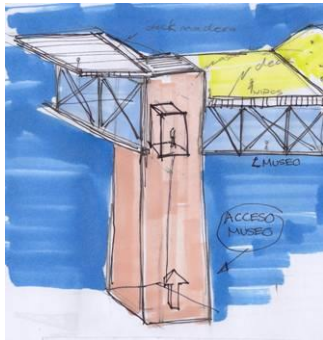


12.4. Conceptos de Diseño.

Se aborda el proyecto de diseño considerando una propuesta que represente un **HITO HORIZONTAL**, que respeta el retiro visual que protege el Templo del Sol, siendo un elemento de **CONTRASTE**, que hace del caballo un **PROTAGONISTA** del entorno, de los espacios y sobre la fachada. Un proyecto de tesis que permite especular en la estética de la imagen y crear nuevos espacios para una nueva función que rompe con la tradición. El Centro de Difusión y Exhibición del Caballo Peruano de Paso hace de “LA GALA” una arquitectura.



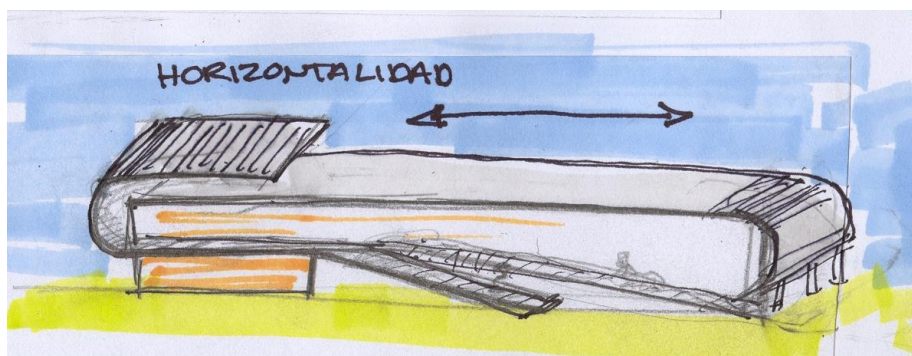
FACHADA DE EXHIBICIÓN



ESTRUCTURAS PARA MUSEO Y CONTINUIDAD PISO PARED TECHO



TRANSPARENCIA EN FACHADA PRINCIPAL (LADO MAS LARGO)



RESPETAR HORIZONTALIDAD

12.5. Programa de áreas

CUADRO TENTATIVO DE ÁREAS CENTRO DE DIFUSIÓN Y EXHIBICIÓN DEL CABALLO PERUANO DE PASO

1	AREA PICADERO TECHADO	CAP.	UNID.	Á. LIBRE	AREA TECHADA M²
1,1	HALL				93
1.1.1	BOLETERÍA	12	1		40
1.1.2	MOSTRADOR DE RECEPCIÓN	1			
1.1.3	SSHH				47
	HOMBRES	5		20	
	MUJERES	5		20	
	MINUSVÁLIDOS H Y M	1	1	7	
1.1.4	SSHH SERVICIO				6
	HOMBRES	1		3	
	MUJERES	1		3	
1,2	PICADERO TECHADO				4000
1.2.0	PISTA O PICADERO				1800
1.2.1	PICADERO CALENTAMIENTO				
1.2.2	ÁREA BUTACAS	1500			750
1.2.3	ÁREA PALCOS	4	15		80
1.2.4	DULCES/SANGUCHES/BAR		1		50
1.2.5	SSHH SERVICIO				20
	HOMBRES	5	2	10	
	MUJERES	5	2	10	
1,3	ZONA MÚSICA Y ACTUACIÓN				650
1.3.1	ESTRADO MÚSICOS Y BAILARINES	20			384
1.3.2	CAMERINES BAILARINES Y MÚSICOS				20
	HOMBRES	8		10	
	MUJERES	8		10	
1.3.3	ÁREA CALENTAMIENTO BAILARINES				110
	ESCENARIO LATERAL DERECHO			55	
	ESCENARIO LATERAL IZQUIERDO			55	
1.3.4	CONTROLES				
1.3.5	DEPÓSITO BAMBALINAS				136
1.3.6	CAMERIN DE ESTRELLA	1	2		
1,4	RESTAURANTE PICADERO CALENTAMIENTO				225
1.4.1	ÁREA DE MESAS	92			111
1.4.2	ÁREA BUFFET				30
1.4.3	BARRA	20			25
1.4.4	COCINA				50
1.4.5	DEPÓSITO SILLAS Y MESAS				9

TOTAL ÁREA PICADERO TECHADO	4968
------------------------------------	-------------

2	AREA MUSEO	CAP.	UNID.	ÁREA LIBRE M²	AREA TECHADA M²
---	------------	------	-------	------------------	--------------------

2,1	HALL MOSTRADOR DE RECEPCIÓN	1				4
2.1.1	SSHH					40
2.1.2	HOMBRES	5			20	
	MUJERES	5			20	
2,2	ADMINISTRACIÓN					60
2.2.1	SECRETARIA	1			5	
2.2.2	ESPERA	2			6	
2.2.3	OFICINA DIRECTOR	1			16	
2.2.4	OFICINA ADMINISTRADOR	1			16	
2.2.3	SALA DE REUNIONES	6			15	
2.2.4	S.H.	1			2	
2,3	SALAS DE EXPOSICIÓN					820
2.3.1	HISTORIA EVOLUCIÓN DEL CABALLO				80	
2.3.2	COLECCION DE MONTURAS				200	
2.3.3	COLECCION DE ESTRIBOS				100	
2.3.4	ARTE POPULAR				100	
2.3.5	SALA DE CAMPEONES				100	
2.3.6	HOMENAJES				40	
2.3.7	FOTOGRAFÍAS				100	
2.3.8	EXPOSICIONES TEMPORALES				100	

TOTAL ÁREA MUSEO	924
-------------------------	------------

3	ÁREA COMERCIAL	CAP.	UNID.	ÁREA LIBRE M²	AREA TECHADA M²
---	----------------	------	-------	------------------	--------------------

3,1	FOOD COURT COMIDAS PERUANAS					434
3.1.1	ÁREA DE MESAS	300			360	
3.1.2	MÓDULO DE VENTA COMIDA		6		50	
3.2.2.1	COCINA				30	
3.2.2.2	DESPENSA				10	
3.2.2.3	BARRA ATENCIÓN				10	
3.1.3	SSHH				24	
3.1.3.1	HOMBRES	8			12	
3.1.3.2	MUJERES	8			12	
3,3	TIENDAS DE RELACION CABALLO PASO		6		35	210
3.3.1	EXHIBICIÓN	10			30	30
3.3.2	DEPÓSITO				5	5

TOTAL ÁREA RECREACIÓN	980
------------------------------	------------

4	ÁREA ESCUELA CHALANES	CAP.	UNID.	ÁREA LIBRE M²	AREA TECHADA M²
4,1	PLAZA/PATIO ALQUILER DE CABALLOS			200	336
4.1.1	DEPÓSITO (BOTAS, SOMBREROS, PONCHOS)				36
4.1.2	VESTIDOR				72
4.1.2.1	HOMBRES				36
4.1.2.2	MUJERES				36
4.1.3	LOUNGE CABALLERIZOS	1			30
4.1.4	CUARTO DE MONTURAS	1			30
4.1.6	BOXES CABALLOS DE ALQUILER	1	12		14 168
4,2	ESCUELA DE CHALANES				771
4.2.1	HALL DE INGRESO				70
	SS.HH.	2		13	25
4.2.2	AULAS TEÓRICAS	6		25	150
4.2.3	AULA LABORATORIO			25	
4.2.4	SALA DE PRENSA	60			66
4.2.5	BIBLIOTECA Y HEMEROTECA				390
4.2.6	FOTOCOPIADORA				6
4.2.7	VESTIDORES				
	HOMBRES				32
	MUJERES				32
4,3	CABALLERIZA ESCUELA				529
4.3.1	BOXES	1	36	12	432
4.2.2	CUARTO MONTURAS	2		25	50
4.2.3	ALMACÉN ALIMENTO				21,5
4.2.4	CORRALES				
4.2.5	HERRERÍA				
4.2.6	TALABARTERÍA				25,5
4.2.7	TÓPICO VETERINARIO				
4.2.8	PATIO	1	200		
4,4	ALOJAMIENTO				754,1
4.4.1	HALL				27,8
4.4.2	SALA TV, INTERNET	2			69,3
4.4.3	DORMITORIOS ALUMNOS	20		13	268
4.4.4	NÚCLEOS DE BAÑOS	2			
4.4.5	HOMBRES				40
4.4.6	MUJERES				40
4.4.7	GIMNASIO				120
4.4.8	DORMITORIOS PROFESORADO	4		27	106
4.4.9	SALA COMUN PROFESORADO				65
4.4.10	COCINA PROFESORADO				18
4,5	SERVICIOS				204
4.5.1	HALL DE SERVICIO				
4.5.2	ALMACEN DE FORRAJE				70
4.5.3	CUARTO DE BOMBAS				20

4.5.4	SUBESTACION ELECTRICA				54	
4.5.6	SS.HH. Y VESTIDORES EMPLEADOS		2		30	60
4,6	ADMINISTRACIÓN					184,5
4.6.1	POOL DE OFICINAS	10				124
4.6.2	GERENCIA					23,5
	SECRETARIA					10
	DIRECTORIO					14
4.6.3	ESPERA					13

TOTAL ÁREA ESCUELA CHALANES 2779

5	AREA ADMINISTRACIÓN GENERAL	CAP.	UNID.	ÁREA LIBRE M²	AREA TECHADA M²	
5,1	BOLETERÍA	2				4
5,2	ADMINISTRACIÓN					37
5.2.1	SECRETARIA	1				5
5.2.2	ESPERA	2			6	12
	OFICINA DIRECTOR	1				16
	S.H.	1				2
	DEP. LIMPIEZA					2
5.2.3	VIVIENDA ADMINISTRADOR	6				60

TOTAL ÁREA ADMINISTRACIÓN GENERAL 97

6	AREA DE HOTEL 4 ESTRELLAS	CAP.	UNID.	ÁREA LIBRE M²	AREA TECHADA M²	
6,1	RECEPCION Y CONSERJERÍA					104,8
6.1.1	HALL					65,5
6.1.2	RECEPCION					20,4
6.1.3	CUSTODIA DE EQUIPAJES					9,5
6.1.4	PRIMEROS AUXILIOS					9,35
6,2	AREA ADMINISTRATIVA					117,6
6.2.1	SECRETARIA - ESPERA					12,2
6.2.2	OFICINA DIRECTOR					25,6
	S.H					2,95
6.2.3	DIRECTORIO					25,1
6.2.4	CONTABILIDAD					30,2
6.2.5	LOUNGE					21,5
6,3	HOSPEDAJE					1851
6.3.1	FOYER - CONSERJE					10,5
6.3.2	BAR					49,5
6.3.3	SALA MULTIUSO					72,5
6.3.4	COMEDOR	64				170
	BUFFET					15,5
6.3.5	COCINA					92,7
6.3.6	HABITACIONES		36		40	1440

6,4	GIMNASIO Y ESPA				195,3
6.4.1	ÁREA DE MÁQUINAS				60
6.4.2	ÁREA DE CARDIOVASCULARES				60
6.4.3	S.S.H.H				10
6.4.3.1	SH HOMBRES			5	
6.4.3.2	SH MUJERES			5	
6.4.3	SAUNA				40
6.4.4.1	CABINA MUJERES			10	
6.4.4.2	VESTIDOR MUJERS			10	
6.4.4.3	CABINA HOMBRES		2	10	
6.4.4.4	VESTIDOR HOMBRES			10	
6.4.4	PELUQUERIA				25,3
6,4	SERVICIO				224,2
6.4.1	HALL				12,7
6.4.2	ASCENSOR				4,4
6.4.3	S.S.H.H (H/M)		2		5,6
6.4.4	VESTIDORES (H/M)		2		57,5
6.4.5	LAVADO				35,5
	PLANCHADO				35,5
6.4.6	BASURA				3,9
6.4.7	CARPINTERIA				16,5
6.4.8	DEPOSITO DE ENSERES Y MENAJE		2		33,5
6.4.9	MECANICA Y GASFITERIA				11,3
6.4.10	OFICIO		2		7,75
6,5	MANTENIMIENTO				113,5
6.5.1	GRUPO ELECTROGENO				
6.5.2	CISTERNAS		2		28,5
6.5.3	CUARTO DE BOMBAS				19,5
6.5.4	SUBESTACION				65,5
6.5.5	CUARTO DE MAQUINAS				

TOTAL AREA HOTEL 4 ESTRELLAS

2411

7	AREA PAISAJISMO	CAP.	UNID.	ÁREA LIBRE M²	AREA TECHADA M²
7,1	CORRALES PARA EQUINOS			60 000	
7.1.1	YEGUAS	10	2	10000	
7.1.2	POTROS	10	2	10000	
7.1.3	CAPONES	10	2	10000	
7,1	PICADERO DE ENTRENAMIENTO				
7,2	ROUND PEN				
7,3	PEDILUVIO				
7,4	ÁREA DE SEMBRÍO				
7,5	PARQUE				
7,6	ÁREA PARA FERIAS Y EVENTOS				
7,7	RECORRIDOS A CABALLO				
7,8	TAMBOS EN RECORRIDOS A CABALLO				

TOTAL ÁREA PAISAJISMO

0

8	AREA ESTACIONAMIENTO	CAP.	UNID.	ÁREA LIBRE M²	AREA TECHADA M²
---	----------------------	------	-------	------------------	--------------------

8,1	VEHÍCULOS PÚBLICO GENERAL	1500	500	25000		
8,2	ESTACIONAMIENTO BUSES					
8,3	VEHÍCULOS ESCUELA		40	1600		
8,4	VEHÍCULOS HOTEL		40	1600		

TOTAL ÁREA ESTACIONAMIENTO	28200
----------------------------	-------

PARCIAL ÁREA TECHADA	12158
----------------------	-------

30% CIRCULACIONES Y MUROS	3647
---------------------------	------

TOTAL ÁREA TECHADA	15806
--------------------	-------

12.6. El Proyecto

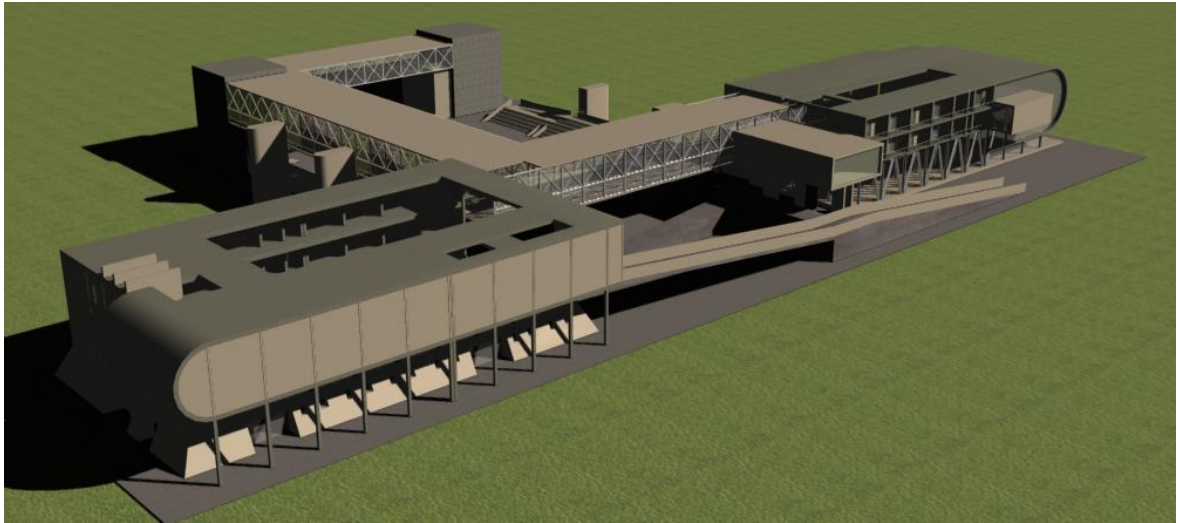
- Relación de Laminas

LISTADO LÁMINAS CENTRO DE DIFUSIÓN Y EXHIBICIÓN DEL CABALLO PERUANO DE PASO

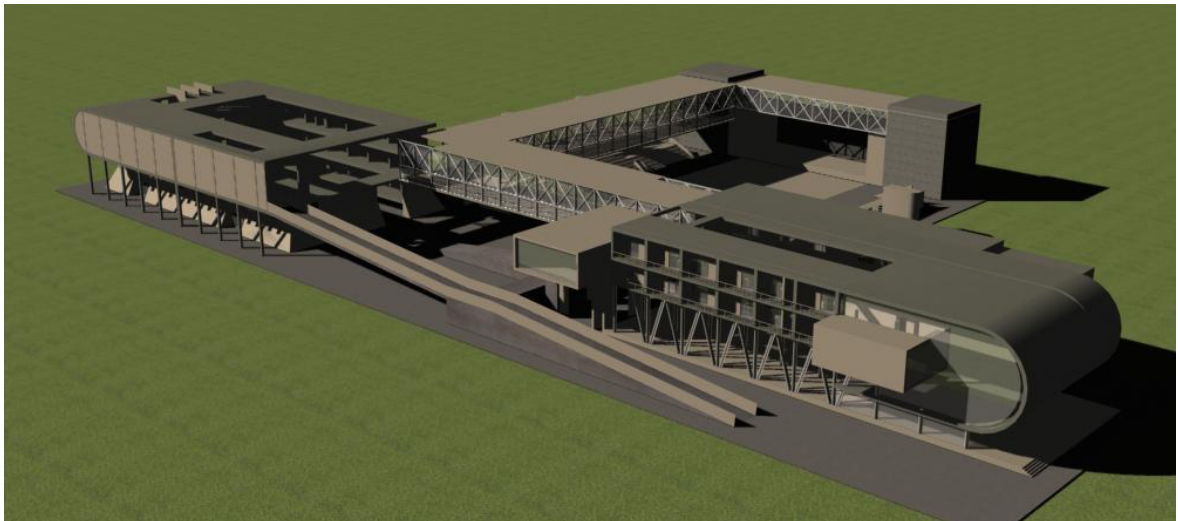
NÚMERO	CÓDIGO	LÁMINA	ESCALA
1	U-01	UBICACIÓN Y LOCALIZACIÓN	INDICADA
2	U-02	PLANO DE TRATAMIENTO PAISAJISTICO	1/1250
3	U-03	PLANO DE TRAZADO	1/500
4	A-01	PLANTEAMIENTO GENERAL – SÓTANO Y PRIMER PISO	1/200
5	A-02	PLANTEAMIENTO GENERAL - SEGUNDO PISO	1/200
6	A-03	PLANTEAMIENTO GENERAL - TERCER PISO	1/200
7	A-04	PLANTEAMIENTO GENERAL - CUARTO PISO	1/200
8	A-05	PLANTEAMIENTO GENERAL – PLANO DE TECHOS	1/200
9	A-06	PLANTEAMIENTO GENERAL – CORTES GENERALES	1/200
10	A-07	PLANTEAMIENTO GENERALES - ELEVACIONES	1/200
11	A-08	ESCUELA DE CHALANES - PRIMER PISO	1 EN 75
12	A-09	ESCUELA DE CHALANES - SEGUNDO PISO	1 EN 75
13	A-10	ESCUELA DE CHALANES - TERCER PISO	1 EN 75
14	A-11	ESCUELA DE CHALANES - CUARTO PISO	1 EN 75
15	A-12	ESCUELA DE CHALANES - CORTES	1 EN 75
16	A-13	ESCUELA DE CHALANES - CORTE Y ELEVACIÓN	1 EN 75
17	A-14	ESCUELA DE CHALANES - ELEVACIONES	1 EN 75
18	A-15	HOTEL 4 ESTRELLAS - SÓTANO Y CORTES	1 EN 75
19	A-16	HOTEL 4 ESTRELLAS - PRIMER PISO	1 EN 75
20	A-17	HOTEL 4 ESTRELLAS - SEGUNDO PISO	1 EN 75
21	A-18	HOTEL 4 ESTRELLAS - TERCER PISO	1 EN 75
22	A-19	HOTEL 4 ESTRELLAS- CUARTO PISO	1 EN 75
23	A-20	DETALLES ESCALERA – PLANTA Y CORTES	1 EN 25
24	A-21	DETALLES ESCALERA – PLANTA Y CORTES	1 EN 25
25	A-22	DETALLES CONSTRUCTIVOS ESCALERAS Y SSHH	INDICADA

26	A-23	DETALLES DE BAÑOS – PLANTAS CORTES	1 EN 25
27	A-24	DETALLES CUARTO MONTURAS Y CABALLERIZAS	1 EN 25
28	A-25	DETALLES CONSTRUCTIVOS - VARIOS	INDICADA
29	A-26	DETALLES CONSTRUCTIVOS - VARIOS	INDICADA
30	A-27	DETALLES CONSTRUCTIVOS - VARIOS	INDICADA
31	A-28	DETALLES CONSTRUCTIVOS - VARIOS	INDICADA
32	A-29	DETALLES CONSTRUCTIVOS - VARIOS	INDICADA
33	A-30	DETALLES DE PUERTAS , VENTANAS Y MAMAPARAS	INDICADA
34	A-31	CUADRO DE ACABADOS Y VANOS	S/E
35	IE-01	PLANO DE TRONCALES Y ACOMETIDAS - DETALLES	INDICADA
36	IE-02	ÁREA DETALLADA ESCUELA DE CHALANES 1ER PISO	1 EN 75
37	IS-01	PLANO DE TRONCALES – DESAGUE – DETALLES	1/200
38	IS-02	PLANO TRONCALES – DESAGUE – DETALLES	1/200
39	IS-03	AREA DETALLADA – ESCUELA DE CHALANES 1ER PISO	1/75
40	E-01	PLANO DE CIMENTACIÓN – ESCUELA CHALANES – DETALLES	INDICADA
41	E-02	PLANO DE CIMENTACION – ESCUELA CHALANES – DETALLES	INDICADA

- Vistas en 3D



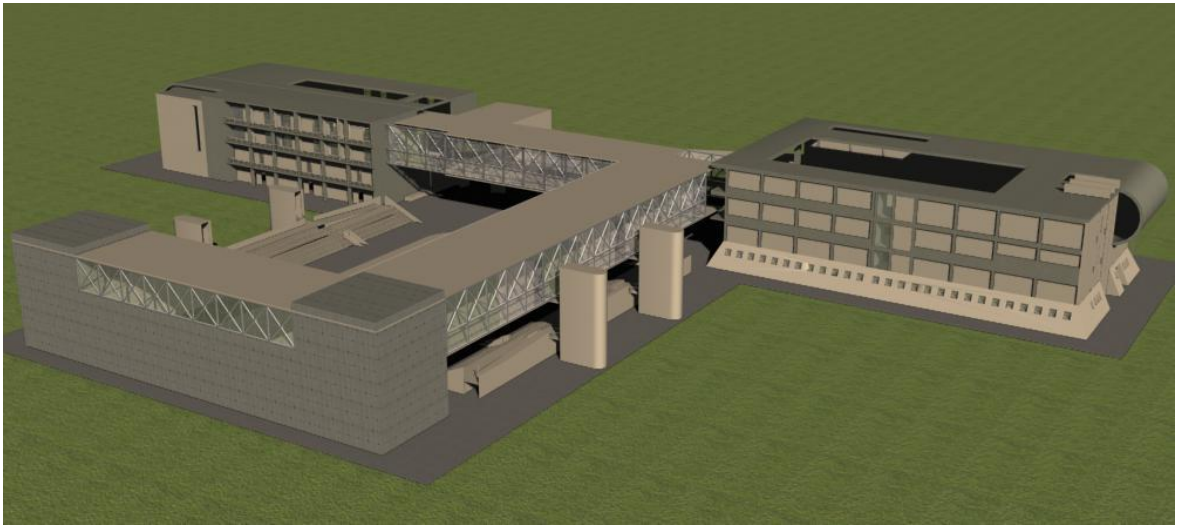
Vista Aérea de la Fachada Principal



Vista Aérea de la Fachada Principal



Vista Aérea de la Fachada Posterior



Vista Aérea de la Fachada Posterior



Vista Peatonal de la Fachada Principal

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- WILLIAMS, Carlos
1970 **Historia del Perú. Perú Republicano Tomo VIII.**
Lima, Municipalidad de Lima, Editorial Juan Mejía

- AGURTO, Santiago
1984 **Lima Prehispánica.** Lima, Municipalidad de Lima
Metropolitana/Empresa Financiera

- INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA/MUNICIPALIDAD DE LIMA
METROPOLITANA
1985 **Inventario de Monumentos Arqueológicos Del Perú**
Lima.

- BAUMANN, Erich
1970 **The Spanish Riding School of Vienna.**

- FERNANDEZ, Luis Alonso

2002 **Introducción a la Nueva Museología.** Madrid, Alianza Editorial.

- HARTH-TERRE, Emilio

1975 [Perú: monumentos históricos y arqueológicos](#). México D.F. Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

- TELLO ROZAS, Sonia

1997 **Patrimonio e Interdisciplinariedad.** Lima, III Encuentro Iberoamericano, Forum UNESCO, Universidad y Patrimonio

- RAMSEY / SLEEPER

1990 **Architectural Standard Graphics,** Limusa Wiley

- NEUFERT ERNST, [NEUFERT](#) PETER, [BOUSMAHA BAICHE](#)

1959 **Neufert,** Bauentwurfslehre

- TENUES

Renzo Piano. Barcelona, Spain. Loft Publicaciones

- TENUES

2002 **Jean Nouvel.** Barcelona, Spain. Loft Publicaciones

- RISCO, Juan Carlos

1984 **Montaje de Exposiciones.** Museos Arquitectura Arte.
Madrid. Silex Ediciones

- LANGLEY SOMMER, Robin

1997 **Frank Lloyd Wright .** A Gatefold Portfolio.
Barnes and Nobles Books, New York

- MADDEX, Diane

2000 **Frank Lloyd Wright .** Inside and Out.
Barnes and Nobles Books, Hong Kong

- STUNGO, Naomi

2002 **Herzog & de Meuron .** Modern Architecture.
Carlton Books

REVISTAS Y PUBLICACIONES

- PERUANO DE PASO. Revista de la asociación de criadores y propietarios de caballos de paso.

1998 **Visita Histórica**, pg 12-23

- Revista de la asociación de criadores y propietarios de caballos de paso.

2002 **El Caballo Peruano De Paso**

- ARKINKA. Revista de arquitectura, diseño y construcción

1996 **Arquitectura Monumental en Pachacamac**, pg 82 - 105

Lima, Vol. 11

- ARKINKA. Revista de arquitectura, diseño y construcción

1999 **Pachacamac**, pg 82 - 105

Lima, Vol. 44

- ARQUITECTURA VIVA.

2004 **La ciudad y el paisaje**

Madrid, Vol. 94-95

•TECTONICA.

2004 **Madera y revestimientos**

Madrid, Vol. 11

•TECTONICA.

2004 **Cerramientos**

Madrid, Vol. 15

•TECHNIQUES AND ARCHITECTURE

2003 **Staatsgalerie, Stuttgart**, pg 142 - 148

Madrid, Vol. 368

•AMC – Le moniteur architecture

1996 **Museo Arqueologico**, pg 66 - 69

Francia, Vol. 76.

•AMC – Le moniteur architecture

2003 **Museo Gallo Romaní en Perigueux**, pg 60 - 65

Francia, Vol. 136.

•El Peruano

2001 **Normas Legales**, pg 199865 - 199867

Lima, lunes 12 de marzo de 2001

- **MUNICIPALIDAD METROPOLITANA DE LIMA –PRORRUA - Anexo 005**

MML – CBLU (Proyecto de Gestión Ambiental de las Cuencas Bajas de Chillón y Lurín)

2001 **Regulaciones de ocupación y uso del territorio por unidades de ordenamiento de la cuenca baja de Lurín** pg 32 - 34
Lima.

ENTREVISTAS

- **ARQ. Carlos Williams.** Historiador de las culturas prehispánicas del Perú
- **Mariano Cabrera.** Juez de Concursos de Caballo de paso
- **Belisario de las Casas.** Propietario de Caballos de Paso
- **Cristian Barrantes.** Profesor de curso de manejo y equitación del caballo peruano de paso. Facultad de zootecnia, Universidad Agraria. La Molina
- **Robin Wong.** Jefe de registro genealógico, Asociación Nacional de Criadores y Propietarios de Caballos Peruanos de Paso.

- **Carmen Barreda.** Instituto Metropolitano de Planeamiento

TESIS

- GARCIA DUCLOS, Gonzalo

2003 **Museo y centro de investigación arqueológico en Pachacamac**
Lima: UPC. Facultad de Arquitectura

- [URBINA CASTILLO, Giancarlo César](#)

2001 **Habilitación turística: complejo arqueológico "El Brujo"**
Lima: UPC. Facultad de Arquitectura

- SIFUENTES, Juan Manuel ;DE LA FUENTE, Marcela

2003 **Tesis sobre Equinoturismo**
Lima: Universidad Agraria, La Molina

- SUAREZ, Gustavo

2003 **Jardín Zoológico de Lima**
Lima: Universidad Peruana De Ciencias Aplicadas

- TOLEDO DEVOTO, Alonso Diego

2004 **Necrópolis Urbana**
Lima: Universidad Peruana De Ciencias Aplicadas

